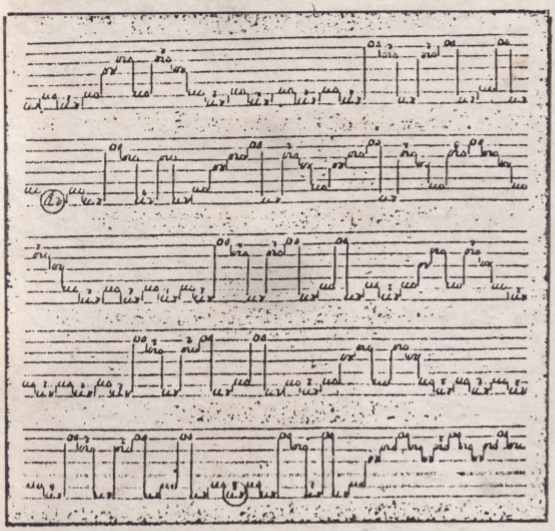
M/007

ENAM TAHUN

PEKAN KOMPONIS MUDA

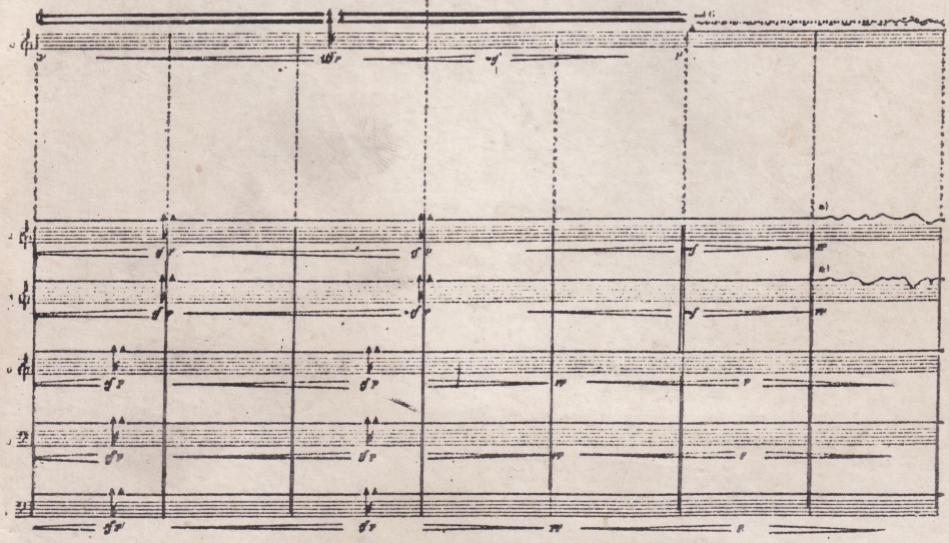


1979

—

1985

SEBUAH ALTERNATIF



DEWAN KESENIAN JAKARTA

Diterbitkan oleh DEWAN KESENIAN JAKARTA
Taman Ismail Marzuki
Jalan Cikini Raya 73, Jakarta
Cetakan Pertama Maret 1986
Hak Cipta 1986 dilindungi oleh Undang-Undang
Rencana kulit depan : Suka Hardjana
Foto & Bahan-bahan : BAGIAN DOKUMENTASI DKJ
Editor : Suka Hardjana
Percetakan : . . . . . .

PENGANTAR

Sebenarnya sudah sejak tahun 1979, tahun diselenggarakan Pekan Komponis Muda yang pertama, ada keinginan untuk menerbitkan hasil-hasil berharga forum penting tersebut. Namun baru pada tahun 1986 ini keinginan tersebut dapat dipenuhi. Ini pun dengan pertimbangan-pertimbangan efisiensi dana dan batasan-batasan tehnis yang tak terelakkan.

Karena pertimbangan-pertimbangan tersebut di atas, maka misalnya, tidak semua hasil-hasil Saresehan yang bersifat diskusif dapat dimuat di buku ini. Hal ni bisa dimengerti, karena tidak semua verbalitas kata dan pikiran yang terlontar di forum-forum diskusi Pekan Komponis Muda ini bisa dipindahkan begitu saja secara tertulis di halaman-halaman buku ini. Dengan demikian Editor buku ini mengambil cara hanya memetik pokok-pokok pikiran terpentingnya saja dari seluruh diskusi yang panjangnya tidak kurang dari 30 jam, selama enam kali Pekan ini berlangsung. Bisa dimengerti pula bahwa petikan-petikan hasil diskusi tersebut di beberapa bagian nampak seperti potongan-potongan statment atau "kata-kata mutiara" saja. Namun demikian kata-kata padat tersebut terlalu penting untuk diabaikan.

Di lain pihak, hasil-hasil auditif dalam bentuk rekaman karya musik dengan seluruh bentuk visualisasinya juga tidak dapat dilampirkan dalam buku ini. Namun demikian, untuk kelengkapan pembacanya, Bagian Dokumentasi. Dewan Kesenian Jakarta memiliki

seluruh dokumentasi rekaman autentik yang diperlukan. Rekaman dalam bentuk pita kaset maupun pita rel dan foto-foto tersimpan di lembaga tersebut.

Selanjutnya, ada dua tujuan yang hendak dicapai dengan penerbitan buku ini. Yang pertama, adalah untuk memberikan semacam laporan terbuka kepada masyarakat pada umumnya dan kepada mereka yang pernah terlibat dan menaruh minat pada acara Pekan Komponis Muda yang telah terselenggarakan dari tahun 1979 hingga 1985. Tujuan lain yang tak kalah pentingnya, adalah upaya pembuatan dokumentasi atas peristiwa kesenian tersebut. Peristiwa kesenian yang tidak hanya mempunyai nilai budaya akan tetapi juga historis. Sudah barang tentu kewajaran ini harus dianggap sebagai suatu hal yang tidak berlebihan.

Oleh karena itu, tidak sebagaiman lazimnya sebuah buku yang lebih bersifat tinjauan atau analitik, buku Enam Tahun Pekan Komponis Muda — Dewan Kesenian Jakarta ini mengambil model yang lebih bersifat dokumentatif apa adanya, dengan editing dan perbaikan seperlunya di sana-sini. Mudah-mudahan cara ini tidak akan begitu banyak mengurangi nilai dan bobot pikiran-pikiran sebenarnya yang terkandung dalam forum yang telah mendapat tanggapan masyarakat luas tersebut. Betapa pun kecilnya nilai historis dan sumbangan forum tersebut, dilihat dari sudut budaya dan pembangunan bangsa, namun gagasan-gagasan yang telah lahir sebagai alternatif sikap pembaruan dalam Pekan tersebut akan terbukti dikemudian hari bahwa pekan kreatif para komponis Indonesia ini telah memberikan sesuatu yang nyata bagi dunianya. Makna inilah yang hendak dicatat dalam buku ini!

Suka Hardjana

Editor.

ENAM TAHUN
PEKAN KOMPONIS MUDA
DEWAN KESENIAN JAKARTA
1979 – 1985

SEBUAH ALTERNATIF

DEWAN KESENIAN JAKARTA
1976

Suka Hardjana
Editor

DAFTAR ISI

Isi	Halaman
PENGANTAR BUKU	
DAFTAR ISI	
SAMBUTAN KETUA DEWAN KESENIAN JAKARTA	
I. BAGIAN PERTAMA :	
Pekan Komponis Muda 1979 Dewan Kesenian Jakarta	
A. Sambutan :	
1. Direktur Jenderal Kebudayaan Dept. P dan K ..	3
2. Ketua Dewan Kesenian Jakarta	5
3. Acara Pekan Komponis Muda 1979	
B. Komponis dan Karyanya :	
4. "Kemelut" karya Otto Sidharta	7
5. "Dandang Gula" karya Sri Hastanto	11
6. "A dan B" karya Kristiyanto Christinus	17
7. "Sangkuriang" karya Nano Suratno	23
8. "Gambuh" karya Rahayu Supanggah	37
9. "Sketsa Ide" karya Sutanto	43
10. "Gema Eka Dasa Rudra" karya Komang Atista .	55

Isi

Halaman

C. 11. Kutipan dari Resensi beberapa Media Pers
Suara Karya : Musik Air dimainkan di Kamar Mandi 70
Kompas : Pekan Komponis Muda dan Pekan Penata Tari Muda 71
Berita Buana : Pekan Komponis Muda 1989 .. 74

II. BAGIAN KEDUA .....
Pekan Komponis Muda II/1981 Dewan Kesenian Jakarta .
A. 12. Sambutan Ketua Dewan Kesenian Jakarta 79
13. Acara Pekan Komponis Muda II/1981 81

B. Komponis dan Karyanya :
14. "Gora Suara" karya Pande Made Sukerta 89
15. "Jenar (Ijo-Ijo)" karya Djoko Waluyo 95
16. "Lad-Lud-an" karya I Wayan Sadra 101
17. "Gegirahan" – "Lumrah" karya I Gde Bagus Suarsana 109
C. 18. Petikan dari Saresehan Pekan Komponis Muda II/1981 Dewan Kesenian Jakarta 121
19. Kutipan dari Resensi Beberapa Media Pers
Suara Karya : Festival Komponis Muda 141
Merdeka : Pekan Komponis Muda II/1981 143
Kompas : Tradisional itu Modern 145

III. BAGIAN KETIGA 149
Pekan Komponis Muda III/1982 Dewan Kesenian Jakarta.

Isi

Halaman

A. 20. Pengantar 151

21. Sambutan Penanggungjawab Dewan Kesenian Jakarta 153

22. Acara Pekan Komponis Muda III/1982 155

B. Komponis dan Karyanya :

23. "Trompong Beruk" karya I Wayan Rai S 157

24. "Tanya Yang Tak Terjawab IV" karya Yoes Djailani 165

25. "Ngalor-Ngidul" karya T. Slamet Suparno AL Suwardi Rustopo 183

26. "Dalu-Dalu" karya Praminto Adi Sutedjo Hadi 189

C. 27. Petikan dari Saresehan Pekan Komponis Muda III/1982 Dewan Kesenian Jakarta 197

28. Kutipan dari Resensi Beberapa Media Pers :

Suara Karya : Pekan penataan Tari dan Komponis Muda 1982 210

Kompas : Pekan Komponis Muda Mencari akal baru 214

IV. BAGIAN KEEMPAT

Pekan Komponis Muda IV/1983 Dewan Kesenian Jakarta

A. 29. Pengantar 223

30. Sambutan Kepala Dinas Kebudayaan DKI Jakarta 225

31. Sambutan Dewan Kesenian Jakarta 227

32. Acara Pekan Komponis Muda IV/1983 .....

Halaman

B. Komponis dan Karyanya :

33. "Tanpa Judul" karya Harry Rusli 229
34. "Sonatina" karya Royke D Koapaha 239
35. "Owah-Owah" karya B. Subono Santosa 251
36. "Lagu Dengkleung" karya Rochdiat 257
37. "Gerak Sarompak" karya Gusmiati Suid 265
38. "Sangkep" karya I Nyoman Windha 275

C. 39. Petikan dari Saresehan Pekan Komponis Muda IV/1983 Dewan Kesenian Jakarta 285

40. Kutipan dari Resensi Beberapa Media Pers

Kompas : Kami tidak merusak tradisi 288
Merdeka : Yang nihil dan yang tua 291
Merdeka : Musik bertolak dari tradisi sekolahan 294

V. BAGIAN KELIMA

Pekan Komponis Muda V/1984 Dewan Kesenian Jakarta

A. 41. Pengantar 303
42. Sambutan Kepala Dinas Kebudayaan DKI Jakarta 305
43. Sambutan Dewan Kesenian Jakarta 306
44. Acara Pekan Komponis Muda V/1984 308

B. Komponis dan Karyanya

45. "Laras" karya Pande Made Sukerta 309
"Gender" – "Sebuah Proses" karya Al. Suwardi 317
46. "Menjelang Siang" karya Yoyo RW 325
47. "Kosong" karya I Ketut Gede Asnawa .....

C. 48. Petikan dari Saresehan Pekan Komponis Muda V/1984 Dewan Kesenian Jakarta 335

49. Kutipan dari Resensi Beberapa Media Pers :

Merdeka : Wadah kreatif yang belum dikenal Masyarakat 342

Kompas : "Proses" dan "Gender" yang memukau 345

Kompas : Menawarkan perubahan 348

Suara Karya : Komponis Tradisi, apa khabar ? 358

VI. BAGIAN KEENAM.

Pekan Komponis Muda VI/1985 Dewan Kesenian Jakarta 365

A. 50. Pengantar 367

51. Sambutan Dewan Kesenian Jakarta 369

52. Acara Pekan Komponis Muda VI/1985 371

B. Komponis dan Karyanya :

53. "Wresti" karya I Wayan Berata
Ida Bagus Nyoman Mas
Anak Agung Jaya Utama 373

54. "Tabedo Tarumik" karya Achyar Adam 379

55. "Malam"
"Remembrance"
"Conversation"
Karya Marusya Nainggolan 387

56. "Srikandhi"
"Devoirs"
"Pucinella"
"Nusa Penida"

Halaman

Karya Yazeed Djamin 393
57. "Bonang - Siter - Vokal" karya Djoko Purwanto Supardi Sukamso 399
C. Dari Saresehan Pekan Komponis Muda VI/1986
58. Makalah Endo Suhnada : "Tradisi dan Masa Kini" 412
59. Makalah Sri Hartanto : "Patet" 430
60. Makalah Slamet A Syukur : "Ulangan Kompleks dan Variasi Mekanik" 457
61. Beberapa Tanggapan atas karya para komponis .
62. Kutipan dari Resensi Beberapa Media Pers :
Kompas : Tawaran dan Alternatif bagi musik kita 479
Kompas : Menjadi seniman yang baik cukup menjadi petani yang baik 483
Berita Buana : Pekan Komponis Muda dan Angkatan 70 488
Kompas : Musik Kontemporer tidak perlu membosankan 491
CATATAN AKHIR
63. Daftar karya dan komponis 497
64. Kriteria Pekan Komponis Muda-Dewan Kesenian Jakarta
Tahun 1982 499
Tahun 1985 504
65. Para Pengamat, Pembahas dan Pemrasaran .....
P E N U T U P 512

Kata Sambutan Ketua Dewan Kesenian Jakarta

Sejak 1979 secara berkala Dewan Kesenian Jakarta menyelenggarakan Pekan Komponis Muda.
Suatu impian yang tidak mudah digambarkan pada waktu awal penyelenggaraan rupanya menjadi satu forum yang tidak mudah diabaikan pula sekarang. Forum yang mempertemukan sekian banyak masalah penciptaan dan sumber kreasi setiap peserta dari awal mula sampai kini memberi gambaran yang di luar dugaan: suatu evolusi penciptaan yang selalu akan didambakan seorang kreator, yaitu mencipta tanpa batas.
Dari ulasan-ulasan yang terdapat pada setiap sidang membahas, dapat kita simpulkan bahwa ketrampilan mencipta ternyata sangat potensial, namun di balik itu terdapat kenyataan yang lebih mendalam lagi, yaitu bagaimana menuangkan ketrampilan ini dalam suatu bentuk yang mempunyai kekuatan menerobos dinding-dinding tebal, yang mengikat setiap pencipta pada awalnya.

Dengan gembira kami suguhkan laporan dalam bentuk tulisan buku yang disusun oleh Suka Hardjana.

Semoga forum pertemuan Pekan Komponis Muda ini senantiasa dapat menambah dan mengembangkan daya cipta di Indonesia.

Kepada para pencipta yang selama ini mendukung pertumbuhan komposisi-komposisi baru, Dewan Kesenian Jakarta mengucapkan selamat berjuang. Perjuangan Anda kelak akan dinikmati oleh bangsa dan tanah air, Amin.

Jakarta, Mei 1986.
DEWAN KESENIAN JAKARTA

Iravati M. Sudiarso
Ketua

BAGIAN

I

PEKAN
KOMPONIS MUDA
I/1979

DEWAN KESENIAN JAKARTA

TEATER ARENA
TAMAN ISMAIL MARZUKI

19 – 20 – 21 – 22 Desember 1979

SAMBUTAN DIREKTUR JENDRAL KEBUDAYAAN DEP. P DAN K, PADA "FESTIVAL PENATA TARI MUDA II" DAN "PEKAN KOMPONIS MUDA 1979" DEWAN KESENIAN JAKARTA

Inisiatif untuk mengadakan suatu pekan khusus supaya dapat menampilkan penata tari dan komponis muda Indonesia patut disambut baik. Dalam pembinaan kesenian kita bukan hanya berkepentingan dengan macam-macam seni yang tradisional. Kita juga memerlukan pengembangan bibit baru yang dapat menjamin kelestarian keberadaan dan mutu seni kita, yang di jaman lampau telah mencapai taraf yang hingga kini masih tetap kita banggakan.

Maka, dalam pekan seperti yang diadakan ini, bibit muda kita di bidang penataan tari dan komposisi musik mendapat kesempatan baik untuk menunjukkan kemampuannya di bidang kekaryaan seni. Penampilan di depan umum itu akan merupakan tantangan juga bagi mereka untuk terus-menerus meningkatkan kemampuan serta integritas seni yang tinggi, maka kesempatan ini berguna pula untuk penilaian dan pembuktian dari pendapat umum itu.

Di samping itu, hasil dari para seniman dan seniwati yang sudah mampu menampilkan kreasinya, bisa merupakan dorongan bagi seniman dan seniwati muda lain untuk ikut serta dalam menggubah dan menciptakan karya seni baru yang bermutu. Dengan demikian khasanah seni Indonesia dapat bertambah-tambah terus karya seni baru.

Dalam pada ini hendaknya diperhatikan pula, bahwa seni Indonesia, mengingat mutu seni tradisional yang sudah pernah kita capai, bukan merupakan sesuatu yang beru dalam arti baru muncul

dewasa ini, melainkan sudah memiliki riwayat, sejarah, yang lama sekali. Dengan perkataan lain, kebudayaan kita secara menyeluruh sudah lama perkembangannya, sehingga – semestinya – hasil budaya kita itu sebagai nilai atau patokan mutlak, perlu menjadi landasan dan bahkan merupakan inspirasi bagi penciptaan dan penggubahan baru. Seni Indonesia hendaknya nampak juga sifat Indonesianya, tentu tanpa mengurangi daya kreatif individual seniman dan seniwati secara perorangan. Unsur-unsur yang berasal dari khasanah budaya asing tentunya juga tidak ditolak ataupun dapat dihindari, namun hendaknya dalam perpaduan dengan sifat khas Indonesia dapat ikut-serta menghasilkan karya seni yang benar-benar bermutu seni, sehingga akhirnya akan merupakan sesuatu yang abadi dan dapat dibanggakan dalam jaman-jaman mendatang oleh generasi mendatang kita.

Prof. DR. Haryati Soebadio

SAMBUTAN KETUA DEWAN KESENIAN JAKARTA

Kita selalu merasa butuh akan kreasi atau ciptaan baru, sekalipun ciptaan-ciptaan yang telah menjadi bagian dari masyarakat, tetap dapat dinikmati sebagai kreasi seni yang telah diterima dan dianggap baik bahkan kadang-kadang malah dianggap kramat.

Sebaliknya, suatu ciptaan atau kreasi baru tak dapat dipaksakan lahir dan hadir (betapapun kebutuhannya mendesak) apabila iklim dan suasana kebutuhannya tidak sama-sama ditumbuhkan.

Sejak beberapa tahun. setelah Pertemuan Musik 1974, Dewan Kesenian Jakarta telah berusaha memenuhi tuntutan-tuntutan musik, yang bertolak pada tiga kebutuhan pokok, yaitu kreativitas, pendidikan musik dan kritik musik. Kaitan erat antara ketiga kebutuhan tersebut akhirnya mendorong kita untuk mulai dengan bidang kreativitas, yang niscaya akan sekaligus melangkah pada perkembangan penanganan atau penyaluran bagi dua masalah pokok lainnya yaitu pendidikan dan kritik musik.

Dengan tujuan merangsang kreativitas atau penciptaan musik. Dewan Kesenian Jakarta telah mengadakan Sayembara Komposisi Musik setiap tahun bagi beberapa jenis komposisi. Jalan lain yang ditempuh di samping Sayembara tahunan (dan yang pada waktu itu kurang berhasil) adalah "Penugasan" komposisi musik pada sejumlah komponis Indonesia yang dianggap penting untuk tetap merangsang kegiatan penciptaan musik. Di bidang tradisi, Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 1976 juga mengundang sejumlah komponis

tradisi yang memperagakan karyanya, sekaligus mendiskusikannya di forum luas.

Ini kali, Dewan Kesenian Jakarta menganggap sudah waktunya menyelenggarakan pertemuan komponis muda dengan kreasinya dalam satu kesempatan tatap muka, baik bagi pencipta karya yang bertolak dari tradisi maupun yang bertolak dari gaya non-tradisi.

Meskipun penciptanya sedikit banyaknya adalah hasil pendidikan lembaga-lembaga pendidikan musik yang formal. Namun adalah juga tujuan kami untuk menumbuhkan sikap pencipta terhadap karyanya sendiri dalam forum diskusi pada akhirnya pekan tersebut.

Mudah-mudahan dalam lain kesempatan Dewan Kesenian Jakarta dapat melanjutkan pertemuan pencipta-pencipta musik Indonesia dengan melibatkan lebih banyak lagi pencipta dengan karyanya.

Akhir kata, kepada semua pihak yang membantu kami sehingga terselenggaranya PEKAN KOMPONIS MUDA 1979 patut kami ucapkan terima kasih yang tulus atas minat dan partisipasinya.

Jakarta, 19 Desember 1979

DEWAN KESENIAN JAKARTA
DEWAN PEKERJAAN HARIAN

Iravati M. Sudiarso

Ketua

"K E M E L U T"

Karya : Otto Sidharta

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki.

Tgl. : 19 Desember 1979

A. DAFTAR SELURUH ROMBONGAN DALAM PEMENTASAN INI :

- 4 Orang pemain.
- 5 Orang tehnisi; pembantu dari P.T. EL LABANOS dan L.P.K.J.

B. TATA PENTAS :

- Terdapat satu (1) buah meja agak besar dan kursi untuk meletakkan alat-alat ELECTRONIC 2 (dua) Mixer dan beberapa filter + Power serta satu (1) buah lampu baca.
- Empat (4) buah Loudspeaker disetiap sudut ruangan yang diletakkan pada tempat tertinggi.
- Tidak menggunakan Tata Cahaya sama sekali (gelap), kecuali satu (1) lampu baca di depan Mixer.
- Salah satu kamar rias belakang khusus digunakan sebagai tempat sumber bunyi, dimana di dalamnya terdapat beberapa buah Microphone dan alat-alat lainnya.

Nama-nama pemain :

1. Robin Vinsky S.
2. Zelot Sitompul
3. Rudy S.
4. Otto Sidharta

OTTO SIDHARTA
Departemen musik
lembaga pendidikan kesenian Jakarta

Dilahirkan di Bandung 6 Nopember 1955. Pendidikan dasar meliputi Sekolah Dasar (1963 – 1968); SMP (1969 – 1971); SMA (1972 – 1974).
Selanjutnya ia pernah melanjutkan pendidikan pada Universitas Parahiyangan Bandung (1975 – 1976); Akademi Seni Rupa LPKJ (1977) dan pada Akademi Musik LPKJ (1978) hingga sekarang sebagai mahasiswa bidang Komposisi di bawah bimbingan Slamet Abdul Syukur.

"KEMELUT"

Karya ini mengambil waktu pementasan 30 menit menggunakan bahan baku air dan pengolahannya dilaksanakan dengan alat-alat micro-phone, filter, mixer dan pengeras suara.
Jumlah pemain : 4 orang, yaitu : 3 orang yang mengatur tetesan dan mengalirnya air, sedangkan (1) orang yang mengolahnya dengan filter dan mixer.
Menurut catatan komponisnya : "Dasar pemikiran dalam karya ini ialah : memanfaatkan secara musikal dari pencapaian teknologi dalam akustik dengan bahan baku unsur alam (air)".

"KEMELUT"

Karya : Otto Sidharta

Dasar pemikiran dari Komposisi ini ialah, mencoba memanfaatkan secara musikal dari pencapaian tehnologie dalam hal akustik, dengan menggunakan air sebagai bahan baku.
Di dalam penggarapan Komposisi tersebut, pengaturan/penyusunan bunyi lebih menonjolkan gerak dan warna dari hubungan bunyi-bunyi tersebut secara keseluruhan.

Cara penggarapan tersebut tidak bertolak dari sistem/methode atau teori-teori tertentu, melainkan lebih ditekankan pada pertimbangan-pertimbangan rasa dari impuls yang terjadi selama proses penghayatan dan pemahaman ide.

Di dalam Komposisi tersebut partitur hanya merupakan rangka atau petunjuk arah perjalanan bunyi, dimana variasi dan perjalanan bunyi itu sendiri diserahkan kepada kreatifitas musikal dari pemain, sehingga di dalam memainkan Komposisi tersebut lebih dituntut ekspresi langsung dari kreatifitas yang hidup, yang dimiliki setiap pemainnya sebagai perorangan maupun kelompok.

Dilihat dari persoalan-persoalan tersebut di atas, di dalam cara penggarapan dan penyajian Komposisi ini, keahlian dan ketrampilan teknik tidak merupakan tujuan utama, berlainan dengan apa yang didapatkan dari pendidikan musik secara formil dimana para mahasiswa dipersiapkan secara bertahap dan sistematis menuju ke arah keahlian dan ketrampilan tehnis tertentu, yang mana sejauh pengliatan dan pengalaman saya justru mengekang kreatifitas.

Ilmunyakah ? atau sistem pendidikannya yang kurang tepat ?

Dan cukuplah musik hanya dinilai sebagai ilmu ?

"DANDANG GULA"

Karya SRI HASTANTO

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

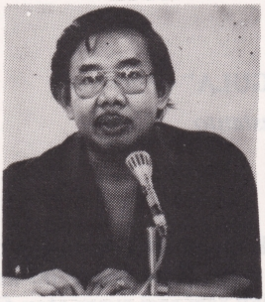
tgl. : 19 Desember 1979

"DANDANG GULA"

Karya : SRI HASTANTO

Nama-nama pemain :

1. Sri Hastanto, penyusun	– tembang, ketuk
2. Rahayu Supanggah	– gender barung
3. Pujo Darmosuryo	– penembung I
4. Suprapto Suryodarmo	– gong, lonceng
5. Purwarjito	– saron penerus
6. Rustopo	– demung
7. I Pande Made Sukerta	– suling, kendang
8. Al. Suwardi	– suling
9. Al. Sutikno	– saron barung I
10. Sri Joko Raharjo	– rebab
11. Santoso	– kenddang, penembung tunggal
12. Dwiono Hermantoro	– banggen, kempyang
13. Sutarman	– kendang
14. Darsono	– saron barung II, tembang
15. Suparno	– gender penerus
16. Haryadi	– penembung II.



SRI HASTANTO
Akademi Seni Karawitan Surakarta

Sri Hastanto dilahirkan 22 Desember 1946 di Jombang. Keahlian khusus adalah sebagai pengrebab dan vokalis. Pengalamannya sejak 1965 meliputi antara lain sebagai pengrawit pada misi Kesenian Kepresidenan ke Korea, RRC, Jepang, Festival Ramayana internasional di Pandaan, 1978 Wayang Budha pada Festival Penata Tari Muda di Jakarta dan pentas-pentas Wayang Budha lainnya. Tahun 1979 itu turut serta pada Festival of Oriental Music di Durham, Inggris dan antara lain juga mengisi acara Promenade Concert yang diselenggarakan oleh BBC di Albert Hall, London.

Sebagai pengajar kesenian Sri Hastanto bertugas di KBRI Australia di Canberra 1974 s/d 1976.

Sering turut serta sebagai peserta seminar-seminar dan sarasehan-sarasehan kesenian di Indonesia, sebagai pemrasaran pada seminar Notasi Karawitan II di Cibogo tahun 1978, Sarasehan Karawitan di Pusat Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah pada tahun 1977; Sarasehan hubungan Kesenian dan Ilmu Pengetahuan di PKJT tahun 1979.

Pada tahun 1977 Sri Hastanto lulus program kesenian ASKI Surakarta dan sampai saat ini menjabat pengajar tetap pada ASKI Surakarta.

Selanjutnya ia merupakan pembicara tetap pada ruang Apresiasi Seni RRI Surakarta.

"DANDANG GULA"

Karya: Sri Hastanto

Pendahuluan

Kertas ini kami maksudkan untuk memberi keterangan tentang susunan kami yang berjudul Dandang Gula. Keterangan ini kami batasi pada titik tolak seluruh susunan dan segi-segi suara atau fisiknya yang dapat kita saksikan pada waktu dipentaskan.
Kami tidak membicarakan segi isi dan ungkapan karya ini, sebab kita tentu mempunyai tangkapan yang berbeda-beda tergantung pada diri kita masing-masing.

Segi-segi suara yang kami maksud di atas meliputi rangkaian rincikan, bentuk, cakepan, atau teks, irama dan vokal.

Titik tolak

Pangkal susunan kami adalah salah satu cengkok tembang macapat Dandang Gula yaitu Dandang Gula cengkok wantah atau kita singkat Dandang Gula wantah.

Tembang tersebut di atas kami garap melalui beberapa cara. Diantaranya dengan menggunakan vokal tunggal maupun bersama dengan nada maupun suara lain. Selain itu juga kami tampilkan melalui ricikan gender, balungan, suling, rebab, penembung, gong, kendang dan lain sebagainya dengan irama, kecepatan atau laya, Irama dan warna yang berbeda-beda.

Garapan dalam susunan ini dekat dengan pangkal susunannya yaitu Dandang Gula wantah tersebut, sehingga keseluruhan terasa jalur melodi.

Kami tidak berpegangan pada konvensi-konvensi karawitan seperti yang berlaku sampai sekarang, karena konvensi itu hasilnya tidak selalu memuaskan apabila kami berminat mengeruk seluruh kekuatan karawitan yang ada.

Dandang Gula dari perbendaharaan tradisi yang kami pilih bukan disebabkan karena tradisinya tetapi Dandang Gula wantah ini sangat menantang kami.

Latar belakang kami adalah karawitan tradisi Jawa sekitar dua puluhan tahun dimulai dengan latihan-latihan pada usia sekolah dasar. Saya merasa mampan sekali dalam karawitan tradisi Jawa ini, dalam arti bahwa tidak hanya mendapatkan kepuasan menghayatinya tetapi juga kami terlatih dalam penggarapan musikal karawitan tradisi sebagai pengrawit.

Rangkaian ricikan

Ricikan yang kami pergunakan adalah ricikan-ricikan balungan, gender barung, gender penerus, suling, rebab yang berlaras slendro, ricikan-ricikan penembung, banggen, suling dan rebab yang berlaras pelog, juga ricikan-ricikan penembung yang bernada sekitar lima slendro dan pelog, suling besar yang dibunyikan dengan nada sekitar vokal atau rebab yang menyamainya, Gong besar, gong suwukan dan gong siyem yang berlaras slendro sesuai dengan balungan, kenong yang bernada sekitar barang slendro dan barang pelog dan juga kendang besar beserta ketipungnya dan juga vokal.

Ricikan-ricikan ini tidak pernah digunakan serentak, kecuali itu cara membunyikannya tidak selalu dengan cara yang ada. Misalnya gong yang ditabung dengan tabuh gong pada peconnya tetapi ditabuh pada rainya dengan tabuh gong atau tabuh gambang.

Bentuk :

Bila berbicara tentang bentuk biadanya kita bandingkan dengan bentuk karawitan yang sudah ada. Dalam menyusun karya ini kami tidak berpegangan pada bentuk yang audah ada. Terjadinya bentuk semacam ini ditentukan oleh pangkal susunannya dan kalimat-kalimatnya. Bila ada bentuk yang mirip atau sama dengan yang sudah ada hal ini merupakan kebetulan saja.

Cakepan :

Kami tidak pula memikirkan arti-arti kata dan kalimat dalam cakepan. Yang kami pentingkan cakepan tersebut kami gunakan sebagai sarana untuk melontarkan suara yang kami kehendaki.

Irama :

Sebagian besar susunan ini menggunakan campuran antara irama terikat dan irama bebas, memang ada beberapa bagian yang hanya menggunakan satu macam irama. Namun didalamnya terdapat percampuran laya yang berbeda.

Vokal :

Mengenai suara tunggal saya kira tidak ada yang perlu kami utarakan dalam susunan ini. Vokal bersama kami menggunakan lagu sebagaimana biasa, kami gunakan satu nada saja dan juga tidak kami gunakan nada.

Satu pengalaman :

Tanpa saya sadari susunan ini ternyata hanya dapat dimainkan dalam gamelan tumbuk lima saja. Karena gamelan di TIM ini tumbuk enam maka kami sedikit mengalami kesulitan. Namun dapat diatasi dengan tidak merusak ricikan. Yaitu membesar nada bonang penembung dengan menggunakan malam batik dan membuat suling yang hanya memakan waktu kurang lebih satu jam.

Demikianlah sekedar kelengkapan susunan kami.

"A dan B"

Karya : Kristiyanto Christinus

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 19 Desember 1979.

" A dan B "

Karya : KRISTIANTO

Nama-nama peserta/rombongan :

1.	Agus Mirtono	:	pemain biola
2.	Y. Edhi Susilo	:	pemain alto
3.	Joko Surendro	:	" "
4.	Budi Ngurah	:	" cello
5.	Piet Tompo	:	" Piano
6.	Rudra S.	:	" Flute
7.	Musmal	:	" "
8.	Suryanto	:	" clarinet
9.	Siswanto	:	" fagot
10.	Rudi	:	" horn
11.	Marwanto	:	" trombon
12.	Juwono	:	" kendang
13.	Ria Merdeka	:	" obbo
14.	Pardjoyo	:	" kecapi
15.	Kristiyanto	:	" kondaktor.

KRISTIYANTO CHRISTINUS
Akademi Musik Indonesia Yogyakarta

Lahir pada tanggal 31 Januari 1959. Pendidikan dasar meliputi Sekolah Dasar (1966 – 1971); SMP (1972 – 1974); SMA (1975 – 1977).
Kristiyanto melanjutkan studi musik pada akademi Musik Indonesia di Yogyakarta tahun 1978 dan sekarang adalah mahasiswa Tingkat II bidang Komposisi.
Sebagai pemain biola, Kristiyanto adalah tenaga kesenian pada Orkes Radio RRI Nus. II Yogyakarta.
Tahun 1979 karyanya berjudul "SEMANGAT" mendapat hadiah Harapan dalam Sayembara Komposisi Musik Remaja '79 yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta.

"A" dan "B"

Karya ini ditulis dalam 6 bagian, mengambil waktu + 25 menit dan menggunakan instrumen-instrumen biola, biola alto, cillo, piano, oboe, kecapi, klarinet, flute, fagot, korno, traombone.
Catatan dari komponisnya sbb :
"A" ditulis dalam 4 bagian, menggunakan 4 nada.
"B" ditulis dalam 2 bagian, menggunakan tangga nada diatonis.

JUDUL : "A dan B"

Karya : Kristiyanto Chritinus

Dengan maksud memperbadingkan antara dua buah musik yang saya garap secara berlainan, maka sejak permulaan dalam mencipta karya ini, saya menginginkan judul : A dan B.

A. : Adalah suatu buah musik yang menggunakan nada-nada D F A Bes tanpa mempergunakan nada lain, dengan kemungkinan modulasinya.
Di sini saya hanya mengeksplotasi nada-nada tersebut yaitu D F A Bes D yang saya anggap sebagai tangga nada, adapun thema yang saya ambil adalah F D A Bes.

Keempat nada tersebut dipengaruhi atau diinspirasikan oleh Laras Madenda dari Sunda, walaupun satu nada tidak saya pakai. Seperti kalau di Jawa adalah Laras Slendro Barang Miring/pada Pelog pathet limo.
Menurut hemat saya empat nada sebelum suatu tangga nada sudah cukup kuat untuk berdiri sendiri, dalam arti sudah memenuhi akan rasa tangga nada yang dimaksud.

Dengan ketentuan-ketentuan sebagai berikut :

- Nada ketiga sebagai Dominant tangga nada tersebut.
- Bahwa di sini Sub Dominant tidak keluar, tidak mengapa karena dapat diwakili oleh Sub Mediant (dalam hal ini nada Bes).
- Adalah biasa dalam penggarapan musik tradisional diatonis bahwa Sub Dominant dapat diwakili oleh Super Tonika maupun Sub Mediant.

Di dalam sistim tangga nada jika ada tonika, sub dominant, dominant maka sistim tersebut masih kuat dan mampu berjalan sendiri (berdikari).

Di permulaan dan akhir lagu sebagai semacam Introduksi dan Koda saya menggunakan superatonika, sub dominant dan nada introduktor sehingga tidak konsekwen menggunakan empat nada. Dalam hal ini hanyalah untuk pasase jembatan karena menurut saya suasana menginginkan nada-nada itu harus keluar.

B. : Menurut hemat saya, tidak ada masalah karena ini merupakan suatu komposisi menggunakan nada-nada yang ada pada tangga nada diatonis. Dan mengenai bagian-bagian, cara memainkan serta penyeteman alat-alat (seperti kecapi dll), akan saya terangkan secara lisan.
Sebab ada hal-hal yang sulit untuk diterangkan secara tertulis.

"S A N G K U R I A N G"

Karya : NANO SURATNO

Dipentasperdanakan

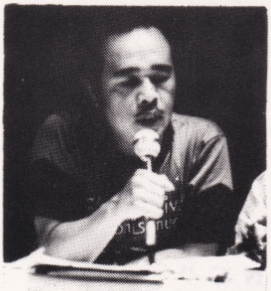
di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 20 Desember 1979

" SANGKURIANG "
Karya : NANO SURATNO

Nama-nama pemain :

1.	Nano S.	– Pimpinan & penabuh
2.	Kos Warnika	– Penabuh
3.	Atang Warsita	– Penabuh
4.	Meman S.	– Penabuh
5.	Manan Suherman	– Penabuh
6.	Ganjar	– Penabuh
7.	Maman At.	– Penabuh
8.	Udi	– Penabuh
9.	Tardi	– Penabuh
10.	Wawan	– Penabuh
11.	Dedy	– Penabuh
12.	Dody	– Penabuh
13.	Aja	– Penabuh
14.	Ahmad Yani	– Penabuh
15.	Eman Suhardinan	– Penabuh
16.	Tatang Suryana	– Pelaras
17.	Nandang Barmaya	– Pelaras
18.	Ubun Kubarsah	– Pengjejer
19.	Damas	– Pengjejer
20.	Eman	– Pembantu.



NANO SURATNO

Sekolah Menengah Karawitan Bandung

Lahir di Pasar Kemis Tarogong Garut, 4 April 1944 Pendidikan dasar yang dimiliki adalah Sekolah Rakyat 1958, SMP 1961. Selanjutnya meneruskan studi musik pada Konservatori Karawitan di Bandung dan tamat tahun 1964. Pendidikan kesenian selanjutnya ditempuh pada ASTI Bandung dan tamat tahun 1978.

Nano Suratno mulai menciptakan lagu sajak 1964, dan karya lagu yang tertulis berjumlah sekitar 200 (dua ratus).

Beberapa Gending Karesmen (Drama Suara) yang diciptakan, a. l. Ki Lagoni (1967), Raja Kecit (1974), Hiji Sawal di alam kubur (1977) Perang (1978), Banjarkarang (1978) dan Sangkuriang (1979).

Nano Suratno merasa butuh untuk menyusun buku nyanyian daerah untuk tingkat SLP dan sederajat, yang berjudul "Haleuang Tandang".

Ia juga banyak merekam lagu, baik yang dibawakan oleh group sendiri ataupun oleh penyanyi-penyanyi lain. Lagu yang telah direkam berjumlah sekitar 75 lagu.

Saat ini ia adalah pengajar pada SMKI Bandung, dan di samping itu menjadi pimpinan pada grup kesenian "Gentra Madya" di Bandung, selanjutnya juga aktif dalam Yayasan "Cangkurileung" pimpinan Koko Koswara.

"SANGKURIANG"

Karya ini bertolak dari cerita Sangkuriang, dan diungkapkan melalui lagu yang diolah dalam bentuk instrumentalia, gamelan slendropelog. Menurut catatan komponisnya ringkasan ceritera kurang lebih adalah sbb :

" Di sebuah hutan belantara, Dayang Sumbi kedatangan seorang satria gagah perkasa: Sangkuriang namanya. Pertemuan menjalin kasih di antara mereka berdua. Dalam penuturan kejadian masa silamnya sadarlah Dayang Sumbi, bahwa kekasihnya itu adalah anaknya sendiri. Sadarlah pula Dayang Sumbi, bahwa kalau perintaannya diteruskan dia akan dikutuk Dewata ..... dst.

"Sangkuriang" mengambil waktu pementasan selama + 30 menit.

"SANGKURIANG"

Oleh : Nano Suratno

SINOPSIS :

"S A N G K U R I A N G "

SENJA DI HUTAN BELANTARA
DALAM HENING PENUH NYANYIAN ALAM
SEORANG PUTRI – DAYANG SUMBI
MERENUNG NASIB MENYENDIRI
MEMBELAH SEPI MEMBUAT TENUNAN
SEORANG KELANA – SANGKURIANG
TERPESONA PENUH GELORA
DALAM SEPI BERTEMU PUTRI
PENUH ARTI.

BUAILAH KASIH
MELEPAS DAHAGA
DIKALA MEMBELAI RAMBUT KEKASIH
SEBUAH TANDA LUKA MENGUNDANG TANYA
BERCERITALAH SANG KEKASIH
YANG SEJAK KECIL TERLUNTA–LUNTA
SADARLAH SANG PUTRI
SANG KEKASIH ADALAH ANAKNYA
DALAM KELEMBUTAN TERBENTIKLAH PERMINTAAN
MEMBENDUNG CITARUM DALAM SEMALAM
DAN PERAHU UNTUK BERLAYAR – SYARAT DALAM PERKAWINAN
SANGKURIANG DAN PARA SILUMAN
MEREKA SEMALAM
GEMURUH MEMBAHANA MEMECAH KESUNYIAN MALAM
SANG PUTRI TEGUH BERDO'A
MEMOHON PERLINDUNGAN DEWATA

PERMOHONAN SANG PUTRI TERKABUL
FAJAR DATANG CEPAT BERLALU
SANGKURIANG DAN PEMBANTUNYA TERKEJUT DAN BINGUNG
TELAGA DAN PERAHU YANG TELAH HAMPIR USAI TIADA GUNA
KEMARAHAN DILAMPIASKAN, PERAHU DITENDANG TERBALIK
(SYAHDAN MENURUT CERITERA – JADILAH GUNUNG TANGKUBAN PERAHU)
SUASANA HENING ANTARA IBU DAN ANAK
MERENUNGI SEGALANYA.

YANG TERBETIK DARI "GENDING SANGKURIANG"

Bentuk Karawitan Gending sebagai pilihan cipta

Yang dimaksud dengan Karawitan Gending ialah lagu yang dimainkan dengan swara-swara waditra, baik yang disajikan dalam kelompok (perangkat) besar maupun perangkat kecil dan tunggl.

Gending dalam Karawitan Sunda bukan merupakan hal yang baru, dia telah lama ada. Pagelarannya berperan secara mandiri ataupun berdampingan dengan sekar/vokal. Walaupun demikian erat pula hubungannya dengan Tari dan seni-seni lainnya.

Kemandirian Gending dalam suatu pagelaran yang berdampingan dengan seni lainnya, dapat kita lihat pada "TATALU".
Gending Tatalu; gending yang dimainkan menjelang suatu pagelaran dimulai. Hal ini akan terdapat pada pagelaran wayang dan teater rakyat.

Kemandirian bentuk karawitan Gending dalam khasanah Karawitan Sunda dalam perangkat besar, dapat terlihat pada Degung dan Renteng, sedangkan Kacapi Suling, Jentreng (ngek-ngek), Gambangan merupakan bentuk yang lebih kecil.

Gamelan Degung sampai tahun 1958 masih bertahan sebagai bentuk Karawitan Gending. Tetapi setelah itu berkembang menjadi

bentuk lain, setelah kehadiran sekar/vokal masuk di dalamnya. Sedangkan Renteng tetap bertahan sampai sekarang sebagai bentuk yang utuh dalam Karawitan Gending.
Dengan demikian pagelaran Karawitan Gending secara mandiri merupakan lagu yang disajikan langsung untuk dinikmati dalam bentuk instrumentalia/gendingan.

Tetapi bentuk-bentuk Karawitan Gending yang telah disebutkan di atas, terasa bahwa perkembangannya sangat terbatas sekali. Bahkan untuk bentuk-bentuk tertentu hampir terhenti sama sekali. Hal ini tentunya kurang menggembirakan, karena jangankan adanya perkembangan, bahkan lagu-lagu yang telah adapun terancam hilang. Hal ini disebabkan karena kurangnya generasi penerus, atau penggarap generasi yang telah tua tidak sempat mewariskan keahliannya itu kepada anak-anaknya. Tetapi hal lain mengapa Karawitan Gending itu sendiri kurang berkembang, atau seolah-olah tersumbat, ini disebabkan pula oleh membanjirnya kreasi vokal.
Vokal terasa merajai Karawitan dan bentuk-bentuk Gending Mandiri, menepi tersisih. Tidak jarang bentuk-bentuk Karawitan Gending disunglap jadi bentuk sekar, dengan jalan menempatkan syair (rumpaka) ke dalamnya. Dan yang cukup menggelikan adalah mereka mengatakan itu lagu baru. Mungkin hal ini disebabkan karena larasnya dipindahkan atau memang mereka tidak tahu.
Ketidak tahuan mereka disebabkan pula oleh menurunnya apresiasi generasi masa kini pada pengertian Gending itu sendiri. Kedangkalan apresiasi berakibat pula pada kreasi-kreasi yang mereka olah atau mereka sajikan. Masalah lain mengapa sekara/vokal begitu berkembang dibanding gending, mungkin masalah yang ada kaitannya dengan kehidupan mereka sebagai pangrawit yang tidak terlepas dari tuntutan-tuntutan untuk mempertahankan hidupnya. Jelasnya masalah ekonomipun ikut mempengaruhi pula. Apalagi dengan membanjirnya kaset-kaset rekaman, hal ini sangat terasa sekali. Mereka kadangkala goyah dalam dua kekuatan yang saling bertentangan, Prinsip atau Duit ?

Bertitik tolak dari masalah-masalah tersebut di atas, saya ingin mencoba mengangkat kehadiran bentuk Karawitan Gending secara utuh, seperti yang telah hidup sebelumnya. Walaupun dalam beberapa hal bentuknya telah lain, terutama dalam perpaduan/penambahan beberapa alat (waditra) yang sengaja dijalinkan untuk menunjang komposisi.

Selain itu sangat terasa bahwa Karawitan Gending mempunyai arah jangkauan yang universil. Dia tidak terhambat dengan pengertian bahasa yang terkadang membatasi pengertian untuk lebih mengetahui ke dalamnya. Hal lain pula terasa punya citra penikmatan tersendiri dalam mengungkapkan/menelaah melalui liku-liku melodi dalam komposisinya.

Ide Ceritera dan Proses Cipta

Ceritera Sangkuriang yang merupakan legenda bagi masyarakat Sunda, saya angkat untuk suatu titik tolak penyusunan komposisi, dengan mengetengahkan ungkapan kesan-kesan emosi tokoh lingkungan alamnya.

Sebelum masuk pada latihan untuk melaksanakan garapan Karawitan Gending, terlebih dahulu diadakan pendekatan dan penjelasan mengenai jalan ceritanya yang akan diangkat.
Sketsa dasar komposisi diterangkan kepada mereka secara global. Hal ini sengaja saya berikan untuk memberi gambaran kepada mereka mengenal dahulu apa yang akan mereka gambarkan melalui sentuhan nada-nada yang akan dia tabuh. Hal lain semoga pula berkembang pada pemikiran-pemikiran lain yang lebih mendukung gagasan yang telah saya ungkapkan, sehingga dengan demikian si penabuh secara aktif pula ikut memikirkan kemungkinan-kemungkinan untuk mengembangkannya. Hal ini sangat penting mengingat banyak alat-alat individu, yang tidak mudah begitu saja ditembus secara notasi. Alat-alat seperti Rebab, Suling, Kecapi, Tarawangsa, bahkan suling bung-bung merupakan alat-alat yang sangat bertalian erat dengan keterampilan seseorang dalam keberhasilan di dalam mengungkapkan hal-hal yang telah menjadi dasar komposisinya.

Saya ingin memberikan kebebasan-kebebasan tertentu pada alat-alat yang mereka mainkan (terutama pada alat-alat individu), untuk secara pribadi-pribadi pula mengembangkan rangka dasar yang telah saya arahkan kepada mereka, sepanjang tidak terlalu menyimpang dari hal-hal yang saya inginkan. Dengan demikian terasa bahwa ada suatu saling penghargaan dan penghayatan yang lebih dalam diantara ide penciptaan dan mereka sebagai pelaksana. Khusus kepada penabuh kendang saya lebih menekankan motip ritmis untuk mendukung suatu ungkapan, atau dalam beberapa hal sengaja pula memberikan gambaran kejiwaan khusus untuk kemudian dikembangkan.

Mulailah kami berlatih. Notasi, dasar sebagai penghantar ditulis, dan mereka memperaktekkannya. Berulang-ulang menurut tugas masing-masing alat. Setelah mereka hapal, sekali lagi saya menjelaskan ide-ide yang terkandung dalam melodi tersebut. Kemudian mengajak mereka memikirkan untuk kalau dapat memberi pemanis-pemanis untuk lebih memperindahnya lagi.
Atau terkadang suatu saat terjadi kesalahan, justru dari kesalahan (secara notasi) terbentuklah nilai-nilai yang dianggap memberi kesan lain yang baik, untuk kemudian dikembangkan bersama. Pada kesempatan ini saya lebih banyak memberikan pengarahan terhadap pemanis dan tehnis menabuh, atau variasi-variasi pada alat-alat individu untuk lebih dikembangkan lagi.

Tahap demi tahap kami berlatih. Revisi disana-sini kami olah bersama, dan perubahan itu lebih banyak saya olah sendiri setelah menerima beberapa input yang dianggap lebih menunjang. Walaupun kami berlatih pada dasarnya mempergunakan serat kenayangan (notasi daminatila), tapi pada penampilannya tidak lagi mempergunakan itu. Saya sendiri mengharapkan mereka hapal dan tidak terbelenggu dengan notasi. Hal ini saya sarankan supaya mereka lebih berkonsentrasi pada hal-hal yang akan mereka lakukan terutama unsur penjiwaan. Hal yang sering mendapat peringatan khusus pada jalinan komposisi ini ialah kebebasan berimprovisasi pada bagian-bagian tertentu. Hal ini terasa sekali pada "JIBRUTAN", dimana pada jibrutan kadang-kala terasa ada penyimpangan jalur ritmis yang telah digariskan, sehingga terasa pula adanya suatu paduan yang kurang baik terdengarnya, karena terlalu bertumpang-tindih. Dalam proses cipta ini mungkin kami kembali ke belakang dengan mempergunakan Metode Tradisional, dan kami mempunyai kepuasan bersama.

Ternyata dengan pendekatan, pengertian bersama, penghayatan dan dedikasi dalam latihan untuk bersama mencari dan mengarungi segala kesulitan terasa menjadi kunci terciptanya/terselenggaranya karawitan gending ini.

PERANGKAT/WADITRA DAN LARAS :

Seandainya dalam Karawitan Gending ini mempunyai kebedaan dengan Karawitan Gending yang telah ada sebelumnya maka selain thema ceritera mulai masuk, lamanya waktu, komposisi, dan lain-lain, masalah peralatan yang ikut mendukungnya jelas sudah sangat lain.

Memang benar dalam komposis ini saya mencampurkan beberapa alat (waditra) yang secara langsung ikut mewarnai dan menjalin komposisi tersebut.
Selain perangkat Gamelan Pelog/Salendro, saya memasukkan pula alat-alat seperti : Kecapi, Suling, Suling Bumbung, Lodang, Tarawangsa, Kepyar, Kasrek, Kecrek, Angklung dan alat-alat lainnya.

Saya telah merasakan sebelum proses cipta dimulai ada sesuatu kekurangan yang ada pada gamelan pelog selendro yaitu kekurangan bunyi-bunyi yang menyambung. Hal ini disebabkan karena nada-nada waditra pada gamelan merupakan alat pukul, yang mengeluarkan nada-nada terpatah-patah. Alat yang bisa mengalun-bersambung Rebab dan Suling. Untuk inilah kami berpikir, mencari alat-alat lain yang kami gali dari alat-alat tradisi untuk ikut mendukungnya. Untunglah saya bertemu dengan saudara Tatang Suryana yang mempunyai keahlian dan hoby membuat alat/waditra yang saya inginkan.
Bekerja dengan Saudara Tatang Suryana, saya mendapatkan alat tersebut. Kegembiraan yang meluap bukan saja karena alat itu dapat menunjang jalinan komposisi, tetapi dalam beberapa kehadirannya, serasa membawa warna lain. Pertama-tama seolah asing, tetapi keasingan itu sendiri mendekatkan pada nilai-nilai tradisi yang telah lama tidak singgah pada pendengaran kami pada umumnya. Keasingan kami, hanya karena kami tidak tahu dan tidak dekat. Warna swara dari alat-alat tersebut sangat menunjang sekali terhadap kedalaman yang saya inginkan.

Laras-laras waditra tersebut kami surupkan dengan Gamelan, dimana kebanyakannya dari alat tersebut kami angkat dalam laras Selendro, adalah Bumbung. Sedangkan Angklung kami surupkan pada laras Pelog. Hal ini semata-mata hanya karena kebutuhan komposisi saja.

Dalam komposisi Karawitan Gending Sangkuriang ini hampir semua laras dalam Karawitan Sunda saya gunakan seperti laras Salendro, Pelog dengan surupan-surupannya, Madenda 4 (ti) = Tugu, Madenda 4 (ti) = Panelu, Degung, Degung Mataraman dan laras-laras yang lainnya. Rangkuman yang terjadi dalam komposisi ini antara lain perpaduan antara laras Madenda pada Kecapi dengan Suling Bumbung, dan atau dengan gamelan Salendro.
Motif-motif tabuh dalam tradisi sengaja kami angkat dan kemudian kami kembangkan menurut kebutuhannya. Warna-warna Degung, Tembang, Ketuk Tilu, gamelan Wayang, Kreasi Baru (Wanda Anyar)

dan lain sebagainya memberi paduan didalamnya. Pindah perangkat (dari Pelog ke Selendro atau sebaliknya), kami jalin dalam Gamelan yang tumbuk Nem/Barang. Perpindahan kebanyakan secara spontan. Sewaktu-waktu saya gunakan jalur tumbuk, tetapi terkadang ada pula yang tidak demikian. Kami lebih mendasarkan kepada masalah "rasa" kami dalam paduan pindah perangkat ini. Memang terasa kesibukan diantara kami para penabuh. Hal ini disebabkan oleh tugas-tugas rangkap yang dibebankan kepada tiap penabuh. Rata-rata seorang penabuh memegang dua alat yang berlainan. Hal ini diluar keharusan mereka dalam menabuh gamelan Pelog Selendro. Kecapi kami laras dalam 6 (enam) laras. Dan hal ini membutuhkan 6 buah kecapi pula. Dia harus cekatan dan harus benar-benar hapal lagu dan laras mana pada Kecapi itu. Karena kesalahan memetik Kecapi akan berakibat fatal terhadap Komposisi yang dibawakan. Inilah salah satu romantika Waditra dalam Karawitan Sunda.

Dengan Perangkat dan Laras yang berbeda yang dijelin dalam komposisi ini, terasa sekali membutuhkan suatu kecekatan dan ketrampilan yang terlatih dengan baik. Apalagi dengan tehnik pagelaran yang berjalan bersama tanpa adanya "dirgent". Kalau pada bagi tertentu seolah ada getaran seseorang kepada penabuh-penabuh yang lain, sipatnya lebih memberikan kesan penyatu perasaan yang harus diungkapkan. Sipatnya temporer.

Masalah-masalah yang timbul :

Kami menyadari adanya beberapa masalah yang timbul, mungkin karena kekurangan pada kami. Tetapi walaupun demikian justru dari masalah-masalah yang timbul ini, terjadilah gagasan-gagasan lain, untuk garapan kami selanjutnya.
Hal yang berhubungan dengan karya cipta, masalah yang timbul adalah pendalaman tiap individu penabuh terhadap ungkapan jalur ceritera yang lain menekankan unsur emosi-emosi dan karakter tokoh. Hal ini sangat terasa sekali pada beberapa ekpresi tabuh yang mereka ungkapkan, seringkali tidak berkenan pada keinginan yang telah digariskan. Memang pada dasarnya mereka boleh berimprovisasi, tetapi sejauh mana improvisasi ini bisa dijalinkan kedalamnya, sangat membutuhkan kecermatan dan kedalaman.

Karawitan Gending seperti ini memaang termasuk karya yang baru dalam Kesenian Sunda. Dan mungkin keharusannya ini, ditam-

bah dengan adanya tuntutan untuk berprestasi aktif didalamnya, menjadikan mereka terkadang seperti kebingungan dibuatnya. Saya tidak menginginkan mereka hanya sekedar motor saja, tetapi lebih daripada itu, mereka merupakan satu barisan yang sama-sama menunjang secara keseluruhan dari elemen-elemen yang mereka satukan dalam komposisi. Masalah yang timbul dari unsur pengamatan menurut perkiraan saya terjadi karena beberapa hal.
Satu diantaranya konsentrasi mereka tervokus pada gending yang harus dia hapalkan dan pahami, kedua karena pengalaman mereka dalam menabuh mungkin masih terlalu muda (walaupun hal ini tidak merupakan suatu kepastian yang mutlak dan tergantung pada tiap individu). Rata-rata mereka baru mempelajari antara dua sampai empat tahun dalam bidang Karawitan. Hal ini saya rasakan pada awal-awal mereka mempelajari Karawitan Gending ini. Masalah yang menonjol terasa pada ekpresi tabuh yang dia ungkapkan. Tetapi setelah mereka hapal, ditambahkan makin mempunyai pendekatan terhadap penjelasan si Pencipta mengenai melodi-melodi yang mereka tabuh, sedikit demi sedikit mendapat kemajuan, terutama apabila didalam istilah, mereka benar-benar mengkonsentrir dirinya untuk secara langsung aktip menghayatinya.

Gamelan Pelog Salendro di Jabar belum ada standar nada. Tetapi secara umum dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa swara Tugu pada gamelan berkisar pada swara a' pada musik. Rata-rata mereka berorientasi pada swara gamelan yang ada di RRI Bandung.

Gamelan Degung lain lagi surupannya lebih rendah swara da (1) kira-kira berkisar pada nada g' pada musik.

Perhatian dalam menyusun komposisi, akan banyak pula berhubungan dengan Gamelan Pelog Salendro itu tumbuk apa ? Hal ini biasanya akan terasa pada perpindahan-perpindahan dalam jalinan komposisi itu sendiri. Misalnya yang sangat jelas pada pindah perangkat (dari pelog ke Salendro atau sebaliknya), walaupun dalam beberapa hal bisa saja dilakukan secara langsung tanpa mengindahkan nada-nada yang tumbuk.

Masalahnya, dari kebiasaan mempergunakan surupan tertentu pada gamelan, dan gamelan tumbuk yang telah dipergunakan akan mengakibatkan kami belum tentu bisa mempergunakan gamelan lain. Gamelan Jawa yang ada di TIM misalnya, terasa oleh kami surupannya lebih tinggi. Demikian pula dalam susunan swarataranya kami

merasakan perbedaan yang prinsipil, terutama pada penggunaan laras Pelog, Surupannya yang lebih tinggi dari kebiasaan yang kami pakai, akan berakibat pada "rasa patet" yang telah mulai membaku pada kami, selain itu tentunya kami harus pula "nyurupkeun" alat-alat lain dengan laras yang ada pada gamelan tersebut.

Masalah rasa memang relatif, tetapi kebakuan terasa pula tidak mudah untuk ditembus dalam waktu yang relatif singkat dan inilah yang menyebabkan kami harus membawa Gamelan Pelog Salendro dari Bandung. Gamelan ini buatan Solo, tapi larasnya telah banyak "disurupkeun" pada laras-laras yang hidup dalam Karawitan Sunda. Sisa-sisa yang masih terasa di luar itu (terutama bagi pendengar golongan tua), bahwa swara-swara gamelan itu katanya terlalu panjang. Mungkin ini akan banyak berhubungan dengan proses pembuatan gamelan itu sendiri, terutama dalam bahan campurannya dan sistem pembuatannya.
Yang jelas kini di Jabar jarang sekali terdapat gamelan Pelog Salendro yang lengkap. Demikian pula tukang-tukang membuatnya pun terancam punah.

Masalah lain, mungkin bukan soal tehnis, tetapi saya rasa hal inipun perlu saya sampaikan untuk menjadi tahu kepada mereka yang lebih berkepentingan dalam bidang ini. Masalahnya singkat saja, yaitu "BIAYA".
Penggarapan sebuah komposisi yang kami garap, banyak tergantung kepada alat-alat yang kami perlukan, sehingga ada alat yang harus dibuat, dibeli atau kami surupkan.
Sungguh sedih rasanya kami ini, ya . . . . memikirkan biaya yang . . . . darimana harus kami cari, ya memikirkan komposisi yang belum rampung, dan sebagainya dan sebagainya.
Untunglah dalam beberapa hal kami banyak dibantu oleh DAMAS (Daya Mahasiswa Sunda) yang ikut mencarikan tambahan biaya dengan rasa kesadaran dari mereka bahwa :
"Kepercayaan dan penghargaan dari TIM kepada kami jangan disiasiakan dan jangan mandeg karena soal biaya".

Sebenarnya yang harus secara spontan ikut mendukung kami dalam meringankan beberapa biaya untuk usaha festival ini adalah lembaga kebudayaan, tetapi sayang sekali "Pos Kreatifitas" rupanya. Di sini masih gersang.

Berkat bantuan dari SMKI (Sekolah Menengah Karawitan Indo-

nesia) Bandung, yang telah memberikan fasilitas tempat dan peralatan gamelan, kami bisa bernafas lega dalam menggarap komposisi ini.

Percikan Analisa :

". . . . . seandainya proses cipta Gending dari "Generasi Bihari" dan "Kiwari", dasar-dasarnya sama, maka terasa bahwa membuat Gending lebih banyak membutuhkan waktu yang lebih lama".

Berdasarkan kepada hal di atas, maka timbullah tuntutan dari si pencipta dalam beberapa hal :

1. Keterampilan dalam menabuh/memainkan alat sangat dibutuhkan.
2. Kecermatan dalam menjalin nada dalam jumlah tertentu (tanggapan Pentatonis) dalam tiap waditra memerlukan pemikiran dan penguasaan yang luas.
3. Perpaduan dari tiap alat yang menjunjang jalannya lagu, yang terkadang disesuaikan dengan :
   3.1. jumlah nada
   3.2. tahap gembyang
   3.3. Fungsi dari waditra tersebut
   3.4. Warna swara
   3.5. Tata Tabuhan
   memerlukan pula kecermatan dan pemikiran.
4. Penghayatan dan kedalaman ungkapan yang dipormulasikan melalui waditra perlu diberi motivasi sehingga tumbuh dan berkembang sesuai dengan apa yang diinginkan.
5. Daya ingat dan sistem notasi sangat diperlukan.

Dari keterangan di atas kita bisa menerawang, seandainya pembakuan karawitan gending, apresiasi terhadap karawitan gending dan kesadaran sipencipta untuk mengolah dan mengembangkan Karawitan Gending berkurang, perkembangannya dapat dibayangkan kemungkinan-kemungkinannya menjadi tersumbat bahkan mungkin pula akan hilang, karena kurangnya penggarap dan terdesak oleh bentuk lain (misalnya vokal) yang lebih pesat perkembangannya.

Semoga persembahan Karawitan Gending Sangkuriang kiranya dapat memberi seciwit arti untuk mengisi perkembangan dalam Karawitan Sunda khususnya, Musik Indonesia pada umumnya.

Kesimpulan dapat kita kaji bersama. Pembakuan dan Apresiasi kiranya perlu digalakkan untuk menunjang kelestarian Budaya. Salah satu cara saya sarankan pendidikan seni swara di sekolah hendaknya tidak terarah pada menyanyikan lagu dan oleh vokal saja, tapi bimbinglah sewaktu-waktu untuk menikmati dan berapresiasi pada bentuk Karawitan Gending.

"G A M B U H"

Karya : RAHAYU SUPANGGAH

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki
tgl. : 20 Desember 1979.

"G A M B U H"
Karya : Rahayu Supanggah

Nama-nama pemain :

1.	Pujo Darmasurya	: Dalang (Narator), gangsingan
2.	Darsono R.	: Vokal tunggal, gangsingan
3.	D. Hermantoro	: Klenang, gangsingan, vokal
4.	Suparno	: Klenang, gangsingan, vokal
5.	Sri Hastanto	: Kleneng, vokal
6.	R. Supanggah	: Gender, vokal
7.	Rustopo	: Vokal tunggal, demung, pencon, suling
8.	Sutarman	: Vokal, saron, pencon, suling
9.	A.L. Sutikno	: Saron, siter, vokal, suling
10.	Purwajito	: Saron penerus, siter, vokal
11.	A.L. Suwardin	: Kendang, suling tunggal, vokal
12.	Haryadi	: Slentem, vokal.
13.	Santoso	: Rebab, vokal
14.	Pande Made Sukerta	: Pencon, keprak, suling, vokal
15.	Sri Joko Raharjo	: Gambang, suling, vokal
16.	Suprapto Suryadarma	: gong, vokal.

RAHAYU SUPANGGAH
Akademi Seni Karawitan Surakarta

Sekarang berumur 30 tahun dan adalah lulusan Akademi Seni Karawitan (ASKI) Surakarta.
Sebagai pengrawitan banyak mengadakan dan ikut serta dalam pagelaran-pagelaran yang diselenggarakan oleh ASKI dan PKJT.
Menyusun beberapa komposisi karawitan, terutama dalam karawitan iringan. Dengan rekan-rekan lain juga mengadakan beberapa eksperimen karawitan baru, a. l. Wayang Budha, Bedaya Alok, illustrasi film (Nopember 1828).
Sering turut sebagai pemrasaran, penyanggah atau peserta pada pertemuan seminar/diskusi dan lokakarya di berbagai tempat.
Pengalaman di luar negeri tercatat a. l. sebagai pengrawit ke RRC, Jepang, Korea (1965), Australia (1974), Perancis, Belanda, Swiss dan Jerman Barat (1976) Inggeris 1979.
Sebagai guru karawitan pernah menyumbang tenaganya di Australia (1972).

"G A M B U H"

Menurut komponisnya : "Komposisi kami tersebut adalah merupakkan garapan baru yang bertolak dari bahan-bahan karawitan tradisi. Landasan ide adalah kenyataan bahwa di dalam karawitan, tradisi mempunyai potensi musikal yang kuat. Kenyataan telah menunjukkan bahwa ada unsur-unsur yang lemah, antara lain kurangnya penggarapan volume, kwalitas suara, tempo, dinamik dsb, disamping adanya unsur yang sangat positip yaitu pada kebebasan interpretasi pada kerangka gending oleh masing-masing pengrawit, di samping kwalitas suara dari masing-masing instrumen gamelan itu sendiri Garapan kami bertitik tolak dari hal-hal tersebut".
Hakekat adalah "ide-ide ..... ide tanpa berhenti".

"GAMBUH"

Oleh: R. Supanggah

Karawitan tradisi Jawa (Tengah) tumbuh berkembang sampai mencapai bentuk dan kwalitasnya yang seperti sekarang ini. Kwalitas yang mantab, mempunyai pendukung yang cukup dan sifat musikalnya yang tertentu pula.

Kami hidup di lingkungan itu, artinya menghayati memainkan, mengajarkan, mencoba untuk mengerti, mencoba menggarap, mencoba meluaskan dan mencoba menyusun karawitan tradisi.

Sebagai orang dalam, di dalam penggarapan kami berangkat dari karawitan tradisi tersebut, antara lain dengan melihat beberapa hal yang masih ada kesempatan luas untuk digarap lebih lanjut, yaitu :

Ada kecenderungan pada karawitan tradisi untuk menghindarkan perubahan-perubahan irama, volume yang kontras dan kwalitas suara yang tajam. Hal-hal tersebut sering tersirat dalam pernyataan-pernyataan pengrawit menyebut istilah-istilah alus, penak, ora nyeklek (tidak patah) rampak, nyambleng, mat, laras dan sebagainya untuk hal-hal yang dianggap baik dan hampir pada semua gending ada terdapat rambatan-rambatan atau peralihan-peralihan. Hal-hal tersebut mungkin yang bisa menimbulkan kesan lamban pada karawitan atau sering kaum muda menyebutnya suatu seni yang menimbulkan kantuk.

Selain juga penggarapan masing-masing ricikan baik di dalam perangkat (ensambel) ataupun pada individual ricikan, masih ada kesempatan yang luas, bila dibandingkan dengan kemampuan ricikan itu sendiri sebagai sumber bunyi.
Kemungkinan adanya kesan lamban juga penggunaan silabi cakepan/ syair yang bertempo lamban, lagu yang mengalir, serta penggunaan ricikan yang sama dari awal sampai akhir gending.

Kemampuan ricikan perkusi pada gamelan sebagai sumber bunyi adalah luar biasa. Suatu hal yang positip. Selain itupun salah satu

sifat memberikan kebebasan tafsir terhadap suatu komposisi ke-pada pengrawit adalah satu hal lainnya yang kami anggap positip pula.

Dalam usaha mengadakan percobaan penggarapan ataupun penyusunan karya "baru", hal-hal tersebut di atas adalah titik berangkat kami, selain juga menjajagi kemungkinan-kemungkinan lainnya.

Dalam sajian kami yang berjudul Gambuh, dicoba satu susunan yang sangat sederhana dalam arti tidak begitu memerlukan kemampuan ketrampilan karawitan Jawa yang tinggi ataupun tehnis yang rumit. Bahan-bahan untuk menggarap adalah hampir semua tradisi, yaitu dengan menggunakan alat-alat tradisi, vokabuler tradisi, lagu tradisi, hanya dengan cara dan bumbu yang agak lain.

Pengertian "baru" bukan berarti suatu yang sama sekali baru, dan tidak ada pretensi pada diri kami untuk membuat sesuatu yang benar-benar baru tersebut, selain juga bahwa dengan menggarap sesuatu yang bisa lebih digarap akan bisa menghasilkan sesuatu yang lebih baik dari karawitan tradisi adalah bukan jaminan apa-apa ataupun bahkan menyaingi Karawitan tradisi, adalah benar-benar bukan maksud kami.

Harapan yang terkandung adalah hanya ingin menambah perbendaharaan repertoire tradisi, hayatan, dan mencoba mengungkapkan rasa yang kami harapkan bisa merupakan rasa baru yang menyegarkan (kalau boleh pinjam istilah yang digunakan pada iklan prodent).

Ketidak jelasan tujuan, identitas, tanggapan pada lingkungan dari diri kami adalah suatu kemungkinan besar yang melatar belakangi munculnya karya tersebut.

Suasana Diskusi Pekan Komponis Muda I/1979

" S K E T S A I D E "

Karya : SUTANTO

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena, Taman Ismail Marzuki
tgl. : 21 Desember 1979.

"SKETSA IDE"

Karya : SUTANTO

Nama-nama pemain/rombongan :

1.	Agus Murtono	: pemain biola; gansingan; pompa
2.	K. Edhi Susilo	: pemain biola; gansingan; pompa
3.	Joko Surendro	: pemain biola; gansingan; pompa
4.	Budi Ngurah	: pemain cello
5.	Piet Tompo	: pemain piano
6.	Rudra S.	: pemain flute
7.	Musmal	: pemain flute
8.	Suryanto	: pemain clarinet
9.	Agus S.W.	: pemain Clarinet
10.	Siswanto	: pemain fogot; perlusi
11.	Rudi	: pemain horn
12.	Marwanto	: pemain trombon, perkusi
13.	Juwono	: pemain gitar. perkusi
14.	Ana Maria	: pemain perkusi, vokal
15.	Oom	: pemain perkusi
16.	Faber	: pemain perkusi
17.	Ria Merdeka	: pemain obbo
18.	Sutanto	: kondaktor, perkusi

SUTANTO
Akademi Musik Indonesia Yogyakarta

Dilahirkan di Magelang 5 Februari 1954 Sekarang adalah mahasiswa Akademi Musik Yogyakarta Tingkat I/bidang Komposisi, di bawah bimbingan Jack Body.
Karya-karya meliputi 3 karya untuk Orkes, karya Ansambel, tiup, gesek, duet dan trio. Komposisinya pernah dipentaskan di Yogyakarta, Jakarta (TIM), di London, Wellington dan Sydney (Australia).
Komposisi berjudul "APA " telah mendapat hadiah I ada Sayembara Komposisi Musik Remaja 1979, yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta.

"SKETSA IDE"

Karya ini yang ditulis dalam 7 bagian dan akan mengambil waktu + 39 menit mendapat catatan dari komponisnya sbb :
"Karya ini merupakan benturan berbagai "IDE" yang bertebaran dalam kehidupan. Kehidupan adalah sumber "ide" dan "ide" sendiri adalah bagian dari kehidupan.
Benturan "ide", baik yang bersamaan maupun berlawanan dicoba dalam kesatuan "wujud musik". Kesadaran "proses ide" mengakibatkan konsepsi dan motivasi. Karya di sini menjadi beban keraguan perancangnya sendiri.

SKETSA IDE

Karya : SUTANTO

I. **PENGANTAR :**

Tiga masalah pokok sebagai pengantar :

1) Judul Musik
2) Alat Bunyi yang dipakai
3) Pelaku Musik.

JUDUL MUSIK :

Sudah merupakan pengalaman yang umum untuk penikmat musik bahwa "judul" sebuah komposisi musik sering menjadi petunjuk bagaimana jiwa pendengar harus selaras bersama jiwa musik. Dengan begitu "judul" sering mampu mendorong sugesti pendengar, suasana "dalam" pendengar terbentuk setelah tahu "judul" musiknya. Sugesti judul macam inilah yang kadang-kadang sering di manipulir oleh segelintir komponis yang tidak jujur terhadap karyanya sendiri.

Penyusunan SKETSA IDE hanya memberi penjelasan akan arti "sketsa" dalam bentuk kejadian musiknya. SKETSA IDE adalah upaya agar penyusunan tidak terjerat pada kebiasaan "naskah jadi" atau "komposisi selesai", dimana pada batas-batas tertentu bisa merugikan karena tidak menyodorkan kesempatan perkembangan pikir dan fantasi kreatif periode selanjutnya. Dengan judul ini (SKETSA IDE) penyusunan menuntut perkembangan terus menerus baik penyusun musik, pelaku pentas dan pendengar musik. Usaha menggugah kreativitas serta kesadaran yang penuh untuk selalu membentuk sebuah musik dengan cara menambah, meneliti, mengembangkan, bahkan membuang yang tidak tepat atau tidak sesuai lagi.

Walau perkembangan naskah jadi bisa dituangkan lewat karya lain selanjutnya, tetapi penyusunan naskah beranggapan bahwa : naskah pertama sering membosankan dan basi kalau harus dipentaskan berulang-ulang, latihan maupun mendengar-

kan ulangan-ulangan. Ini semua sangat tidak segar sebagai barang kesenian/kreasi seni. Sebuah SONATA BHEETHOVEN yang hebat dan dikagumi, tetap "hebat" sebagai penghuni musium, tetapi tidak selalu pantas untuk dinikmati berulang-ulang oleh situasi dan kondisi yang berbeda. Sebagai illustrasi penyusunan memberi ketegasan bahwa komposisi disini bukan seperti sebuah "sonata klasik" yang lazim dan absolut. Judul "SKETSA" tetap lebih berupa "catatan" dalam menyusun musik. Masalah pokok pertama secara singkat hanya demikian.

ALAT-ALAT BUNYI YANG DIPAKAI :

Alat-alat bunyi yang diambil dari perlengkapan hidup, mainan anak-anak yang akrab di Indonesia dan suasana Indonesia. Untuk mainan anak-anak dalam hubungan dengan komposisi bunyi penyusunan lebih cenderung menyebut istilahnya sebagai "alat bunyi". Sebutan "mainan anak-anak" memberi konotasi yang tidak serius, ringan, dan dangkal bila konteksnya adalah komposisi bunyi. Oleh hal di atas otomatis porsi dan posisinya kurang layak walau memberi kemungkinan lain yang lebih luas horizonnya.
Alat-alat bunyi disini meliputi : Bende – gangsingan – sempritan pompa – kitiran dengung beras dan tampah – teklek/kelom – bel grobag sapi bel dan krincing dokar/delman – cambuk/pecut tipas bambu – kentongan – klintingan – gergajian potongan logam-logam atau kayu sapu lidi – alu dan lesung golok – seruling bambu – dan alat-alat bunyi lain yang lazim dan sebagainya sebagai alat mainan. Sebagai tambahan digunakan alat konvensional tiga biola – satu cello – dua Flute.

PELAKU MUSIK :

Memerlukan paling tidak dua-belas pelaku inti, dan keterlibatan penonton.

II. **MUSIK :**

Uraian Musik terdiri dari tiga bagian :

1. **BAGIAN SATU** (lampu padam) musik mulai dengan tanda bende satu kali. Kwartet gesek 14 birama (cuplikan karya penyusunan berjudul "PENING") 14 birama tersebut diulang 3 (tiga) kali. Persis sama notasinya. Dengan ulangan

penyusun menghendaki perkembangan bentuk musik yang lain dengan cara merubah posisi bermain dari pelaku musiknya atau sumber bunyinya di dalam ruang. Maksus perpindahan posisi agar bagi pendengar terpengaruh oleh intensitas bunyi, jarak bunyi (jarak antara sumber bunyi dan telinga sunyek). Jurusan gerak dari sumber bunyi (arah sewaktu sumber bunyi itu bergerak). Kemungkinan-kemungkinan di atas diharapkan secara psikis mampu menyusun variasi baru, skema melody atau harmoni dari musik yang terdahulu yang diulang dengan notasi tanpa perubahan. Kemudian kalimat-kalimat kwartet gesek tanpa tekstur yang ada pada kwartet gesek, garis temanya dikembangkan oleh alat bunyi : gangsingan.

Efek yang timbul sedikit lucu karena sifat alat gangsingan yang mempunyai kebiasaan yang khas dengan bunyi khas pula. Dalam satu putaran gangsingan bisa mendengung, hilang dan kemudian timbul lagi dengungan yang lebih halus dan rata. Sifat khas tersebut bagi penyusunan sangat menarik sekali. Gerak putarnya sendiri dan tempat berputarnya membentuk sirkulasi bunyi yang tidak Statis. Meskipun begitu keinginan pemain bisa diatur untuk memperoleh hasil yang diinginkan dari sirkulasinya.

Ketetapan mulai menarik gangsingan diatur seperti notasi biasa. Bagian ini penyusun mempergunakan lima-belas gangsingan dan sebagai variasi diselipi sempritan pompa yang bermain secara "random" ditambah kitiran dengung yang mengikuti suasana bunyi gangsingan.

Gangsingan dibagi dalam tiga kelompok, yang berdengung rendah dengan garis tengah gangsingan lebar, yang berdengung sedang, dan yang berdengung tinggi dari gangsingan bergaris tengah pendek.

2. **BAGIAN DUA** : (lampu padam) musik mulai dengan tanda bende dua kali. Penyusunan masih melanjutkan perkembangan sirkulasi bagian pertama. Sumber bunyi bergerak dari ruang satu ke ruang yang lain, maupun dibawa bergerak oleh pelaku musiknya. Penyusunan mengolah gerak sumber bunyi ini di - ilhami yang menurut hemat penyusun sering terjadi dalam kehidupan sumber bunyi sehari-hari, dan kebetulan masih kurang diterima sebagai ke-

sadaran dalam penjelajahan komposisi seni bunyi. Gerakan bunyi tersebut bisa vertikal, horizontal, melengkung (slope), miring, gabungan gerak yang sudah disebutkan, maupun gerak yang kacau beserta variasinya.

Komposisi bagian dua penyusun membatasi ikatan-ikatan tertentu antara lain :

- Sebagian besar alat-alatnya mempunyai durasi yang lebar, atau setidak-tidaknya bisa dikelompokan jenis ini, dan diambil dari alat bunyi yang pendekatannya bertolak pada identitas lingkungan hidup daerah di Indonesia.
- Ekspresi bunyinya senafas dengan sumber kehidupan bunyi itu sendiri.
- Dari intensitas bunyi penyusun tidak menghendaki pelaku membuat tekanan seperti dinamik musik yang lazim. Tekanan-tekanan yang terjadi adalah gambaran ekspresi sumber aslinya.
- Gabungan jenis bunyi diatur, yaitu setiap bunyi (jenis) yang baru masuk harus selalu jernih atau bisa diraba dari alat bunyi yang mana masuk harus selalu jernih atau bisa diraba dari alat-alat bunyi yang bersangkutan. Kekaburan saat berikutnya tidak dipersoalkan.
- Tempo hasil cara bermainnya tidak memungkinkan musik ini selesai dengan waktu yang ketat dan tepat. Tempo di sini mamang lebih bersifat "karet".
- Ritme atau iramanya sangat lebar dan kabur, hasil dari saat alat-alat musik tersebut masuk, dengan kata lain terbentuk dari jarak antara setiap bunyi yang berdorasi lebar, tersebut yang berurutan masuk.

Dari batasan-batasan di atas yang merupakan satu komposisi, harapan penyusunan musik adalah aspek gaya sebuah musik. Mungkinkah dari aspek-aspek di atas mampu melahirkan sesuatu sehingga bisa memberikan sumbangan pada aspek gaya yang ada . . . . . ?

Bagian ini penyusun tidak sepenuhnya memerlukan musisi profesional seperti yang umum telah ketahui (kecuali dua pemain

Flute). Akan tetapi jelas kepakan pelakunya sangat penting, mereka harus mampu menghayati kehidupan bunyi tersebut serta asal sumber bunyi tersebut. Pengenalan wawasan budaya ini setidak-tidaknya akan memperkaya daya imajinasi guna mengekspresikan impresi yang telah dicerna melalui media bunyi tersebut.

Ukuran kebersihasilan dan kegagalan yang pertama buat penyusunan adalah bagaimana pelaku musik menampilkan atau menemui batasan-batasan di atas, dan mampu menginterpertir.

CARA BERMAIN BAGIAN DUA :

Berupa petunjuk dan arah mana yang harus dituju oleh pelaku musik dalam hubungannya dengan ruang, mengikuti aturan dari penyusun musik. Kesan yang nampak dari cara bermainnya seolah-olah notasinya adalah skenario naskah sandiwara, dilihat dari gerak pelaku seperti permainan anak-anak yang sederhana, lugu, polos tanpa gerak yang dombas/spektakuler.

Peredarannya dimulai dari suara lembut tahap demi tahap menuju suara yang riuh.

Misalnya : (tampah dan beras) masuk dari pos satu menuju pos dua, tiga, empat dan selanjutnya, (ada 6 pos). Sepasang kelom dari pos satu masuk ketika tampah sampai di pos lima. Akan tetapi gerak kelom tersebut berlawanan dari gerak tampah. Kelom masuk dari pos satu menuju pos enam, lima, empat balik lagi kepertengahan pos lima dan enam dan masuk bersama sapu lidi (sapu lidi berada dipertengahan pos lima dan enam) keduanya menuju pos lima, empat, tiga, dua, disini sapu lidi hilang dan kelom melanjutkan masuk pos satu. Tipas bambu masuk setelah "khode khusus" tertentu dan selanjutnya cambuk, bel grobak sapi, krincing dokar, kentongan , klintingan, gergaji, potongan besi-besi beberapa alat mainan bunyi dan seterusnya diatur penyusun menuju klimaks. Sebagai pengantar suasananya adalah 2 Flute yang bermain terpisah atau berjauhan dalam bentuk sirkulasi lain. 2 Flute main dengan notasi biasa/diatonis yang persis sama, akan

tetapi dimainkan dengan cara bersaut-sautan, seperti prinsip musik kanon-kanon. Masing-masing bisa terlambat atau mendahului satu, dua, atau tiga ketukan bahkan lebih asalkan tidak merusakkan suasana dialog dari melodi musiknya. Rangsang yang satu harus mampu ditangkap oleh pelaku yang lain atau sebaliknya.

3. **BAGIAN TIGA** : (lampu padam) musik dengan tanda bende tiga kali.

Bagian tiga masih mengembangkan sirkulasi bagian-bagian musik yang sudah mendahului. Keinginan penyusunan ada beberapa hal :

- Fek yang besar dan bergemuruh dari jumlah yang banyak alat-alat sejenis, atau campuran dengan alat-alat yang banyak dari jenis yang lain lagi.
- Spontanitas yang betul-betul spontan dari pelakunya (dalam hal ini penonton yang ikut terlibat dan ikut memainkan alat bunyi).
- Kemungkinan ide Conducting yang lain selain dengan sistim yang konvensionil yang biasanya terencana dan terlatih.
- Kemungkinan improvisasi bunyi oleh suasana yang tiba-tiba terbentuk dari kondisi publik, pelaku pentas, ruang pentas, dan conductor sendiri.

Kemungkinan-kemungkinan hal tersebut di atas pasti menimbulkan pengalaman baru bagi seluruh mereka yang terlibat. Bagian tiga ini penyusun tidak berani membicarakan kriteria keberhasilan maupun kegagalan musiknya. Penyusun hanya memperhitungkan "resiko" kemungkinan yang bisa terjadi.

CARA BERMAIN BAGIAN KETIGA :

Pelaku pentas membunyikan dan membagikan kurang lebih seratus alat sejenis A misalnya pada 100 penonton kelompok tertentu (sebelah timur panggung misalnya). Kemudian sambil membagi pelaku pentas memberi petunjuk cara beserta aturan mainnya. Petunjuk diberikan secara

berbisik sehingga tidak menggunggu suasana. Selanjutnya kurang lebih 100 alat-alat sejenis B, berurutan alat sejenis C dan seterusnya kepada kelompok penonton yang lain. Sejumlah kurang lebih 500 (lima ratus) pelaku pentas dan pelaku penonton terlibat dalam musik bagian tiga.

Catatan : jumlah alat-alat bunyi tidak selalu 100 buah, mungkin hanya 50 (lima puluh), 25 (duapuluh lima) sebagai batas keseimbangan alat yang satu dan yang lain. Juga menyesuaikan dengan jumlah alat yang berhasil dikumpulkan penyusun dalam waktu dan bulan terakhir ini.

KETERANGAN TENTANG LAMPU YANG PADAM BAGIAN SATU, DUA, DAN TIGA.

Dalam penerangan cahaya subyek biasanya tidak/kurang mampu memisah-misahkan segala rangsang yang timbul dari obyek. Rangsang visuil seperti gerak pemain, wujud dari alat bunyi yang tampak tidak akan mampu dipisah dengan rangsang suditifnya, Justru rangsang auditif inilah secara maksimal diharapkan oleh penyusun untuk publik pendengar. Di sini penyusun memisahkan antara publik penonton, publik pendengar dan publik "pen-pen" (penonton juga pendengar). Dengan cahaya yang gelap rangsang indra mata kita tolak, dan pendengar-pendengar diharapkan lebih terfokus bersama indra telinga sehingga intensitas telinga dapat lebih efektif menerima gejala getar bunyi. Di sini bisa (?) terjadi teka-teki bunyi atau pertemuan "kerinduan" antara pendengar terhadap "obyek bunyi" tersebut, yang selama ini tidak atau kurang posinya dalam komposisi seni bunyi, karena sebagian komponis (maksud saja : sebagian besar) sudah ter "kondisi".

Penyusun mempersembahkan musik ini untuk pendengar yang berkeinginan menjadi "tuna-netra", sebab bagi yang sudah tuna-netra yang ada di sini merupakan hidangan sehari-hari yang tentunya tidak menarik lagi.

4. **BAGIAN KE EMPAT** (lampu terang) musk dengan tanda bende 4 kali.

Bagian ini tidak korelasi dengan bagian satu, dua, dan tiga, sekedar hiburan setelah menikmati usik SERIOS

(??????) beberapa gaya POP, JAZZ, KLASIK, modus tertentu, yang digabung dan dirusak sendiri oleh penyusun. Alat-alat meliputi : Piano – 3 Biola, 2 Flute – 2 Klarinet – Horn – Fagot – Oboe – Trombone – Cello masing-masing satu instrument.

Masalah musiknya sendiri penyusun tidak ingin memperbincangkan, untuk lain waktu dan kesempatan bagian empat ini boleh saja diganti musik yang lain atau instrument lain ataupun sama sekali tidak usah dipakai.

----MUSIK SELESAI------

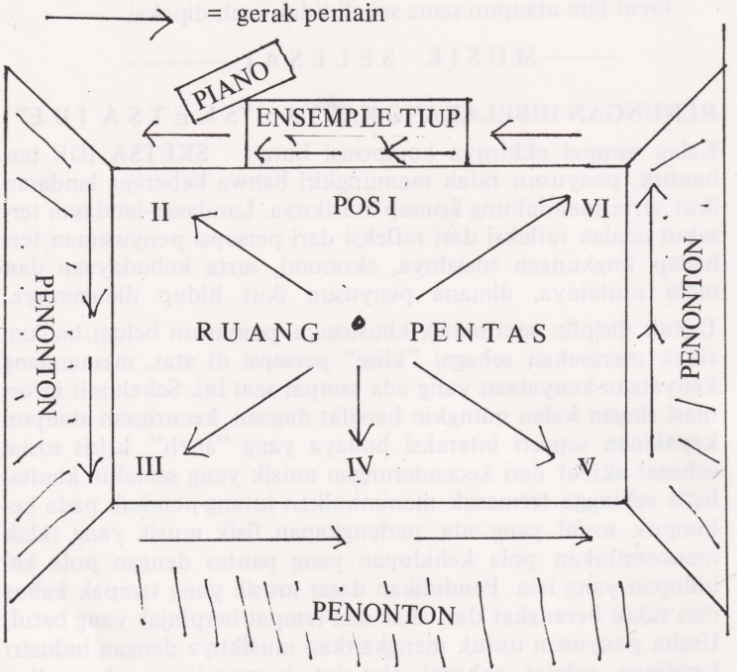
III. RENUNGAN DIBELAKANG KARYA : "S K E T S A I D E"

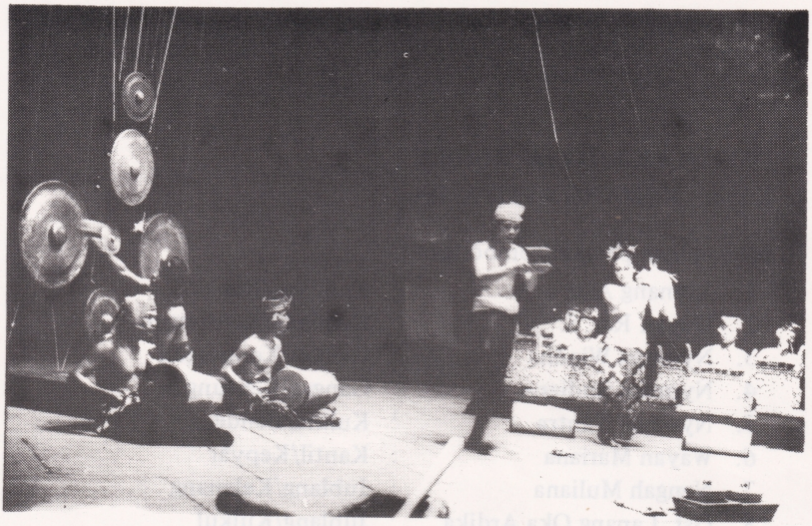
Kalau sampai akhirnya komposisi bunyi : SKETSA IDE terbentuk, penyusun tidak memungkiri bahwa beberapa landasan ikut serta mendukung konsep musiknya. Landasan-landasan tersebut adalah refleksi dari refleksi dari persepsi penyusunan terhadap lingkungan sosialnya, ekonomi, serta kebudayaan dan mata rantainya, dimana penyusun ikut hidup didalamnya.

Untuk disiplin seni musik khususnya, penyusun belum/bahkan tidak merasakan sebagai "klise" persepsi di atas, memandang kenyataan-kenyataan yang ada sampai saat ini. Sekelumit informasi ringan kalau mungkin bersifat dugaan, kecurigaan ataupun keyakinan seperti interaksi budaya yang "aneh", krisis sosial sebagai akibat dari kecenderungan musik yang semakin kapitalistis sehingga termasuk menimbulkan jurang-pemisah pada kelompok sosial yang ada, perlengkapan fisik musik yang tidak mencerminkan pola kehidupan yang pantas dengan pola kehidupan yang lain. Pendidikan dasar musik yang tampak kabur dan tidak berangkat dari akar dan tempat berpinjak yang betul. Usaha penyusun untuk mengkaitkan musiknya dengan industri kerajinan rakyat sebagai alat-alat komposisinya, kemudian pikiran-pikiran menuju "BUDAYA TEMPAT" kalau mungkin, dan tentunya menambah medium musik yang sudah ada dengan materi yang semoga "relatif segar". Semua di atas menopang musik "SKETSA IDE" sekarang ini , maupun SKETSA IDE periode selanjutnya yang sudah berevolusi (bukan main !!!!!).

Demikianlah asumsi renungan penyusun secara informatif singkat penyusun yang bukan Scientist disiplin tertentu, dan sudah terlanjut sebagai musisi.

GAMBAR PENGGUNAAN PENTAS





"GEMA EKA DASA RUDRA"
Karya : Komang Astita, BA.

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki.
Tgl. : 21 Desember 1979

"GEMA EKA DASA RUDRA"
Karya : KOMANG ASTITA, BA.

Nama-nama pemain/rombongan :

1.	Komang Astira	: Kendang/Rebab
2.	Wayan Rai. S.	: Kendang/Kentungan
3.	Nyoman Windha	: Gangsa/Kentungan
4.	Nyoman Sudiana	: Gangsa/Kentungan
5.	Nyoman Tantra	: Kulkul/Bende
6.	Wayan Mariana	: Kantil/Kepyar
7.	Nengah Muliana	: Jublang/Kelenang
8.	Gst. Lanang Oka Ardika	: Jublang/Kulkul
9.	Pande Gede Mustika	: Gong/Sapu/Kempul
10.	Made Persib	: Vokal/Kempyung.

I NYOMAN ASTITA, BA
ASTI Denpasar

I Nyoman Astita dilahirkan 24 September 1952. Semenjak masih duduk di sekolah dasar kelas V sudah menunjukkan kecintaan terhadap musik gambelan, khususnya gambelan Bali. Lingkungan tempat tinggalnya di kompleks Ganjar Kaliungu Kaja ternyata sangat menguntungkan baginya dalam pertumbuhannya sebagai pencipta, karena ditunjang oleh sanak keluarga yang masing-masing mempunyai keahlian dalam kesenian, seperti orang tuanya sendiri sebagai pemain gambelan dan pamannya yang menguasai arsitektur Bali dan mempunyai usaha dagangn gambelan.

Setelah tamat SD, Nyoman Astita melanjutkan ke Sekolah Teknik Negeri di Denpasar, mengambil jurusan bangunan gedung sampai tamat pada tahun 1969.

Namun kecintaannya terhadap bidang musik tidak padam dan tahun 1969 pula ia melanjutkan studi pada Konservatori Karawitan (Kokar) di Denpasar. Sekalipun sebagai siswa Kokar, ia turut pada missi kesenian ke kota-kota di kepulauan Nusa Tenggara Barat dan Timur, pada tahun 1970 ia turut missi kesenian Bali ke Jerman Barat, memperkuat team sendratari Ramayana Bali pada festival Ramayana Prambanan dan pada festival Ramayana Pandaan tahun 1971.

Pada tahun 1972 ia melanjutkan sekolah di ASTI Denpasar dan tamat pada tingkat sarjana muda pada tahun 1976. Selama itu ia banyak mengikuti lawatan kesenian keluar daerah seperti ke Malaysia, Padang, Singapura dan kota-kota besar di Jawa.

Sejak tahun 1977 Nyoman Astita diangkat sebagai assisten tetap di ASTI Denpasar (sebagai asisten Wayan Beratha) pada kelas-kelas teori kerawitan.

Karya-karya yang pernah dihasilkan pada tahun 1979: sebuah sendratari anak-anak untuk festival Gong Gebyar anak se-Bali, membuat iringan tari Basis Bandawa Manggala Yudha, iringan tari

Kupu-kupu (dipentaskan pada perayaan 17 Agustus 1979 di Jakarta). Membuat sebuah tabuh kreasi "Kumbang Lampai", menggabungkan unsur ensemble semarpagulingan 7 nada, Angklung dan Gong Kebyar. Bulan September 1979 menghasilkan sebuah fragmen "Gugur Kurupatri", dipentaskan dalam rangka memeriahkan peringatan hari Puputan Badung.

"GEMA EKA DASA RUDRA"

Oleh : Komang Astita, BA.

(Sebuah kertas kerja pelengkap dalam rangka Pekan Komponis Muda I yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta dari tanggal : 19 s/d 22 Desember 1979).

I. PENGANTAR :

Terlebih dahulu kami menghaturkan puji syukur kehadapan Ida Sang Hyang Widhi Waca, Tuhan Yang Maha Kuasa atas rahmat-Nya sehingga kertas kerja yang sangat sederhana ini dapat kami persembahkan untuk melengkapi persyaratan yang telah ditentukan oleh panitia Pekan Komponis Muda I Tahun 1979 di Jakarta.

Kami mohon maaf jika di dalam partisipasi kami terdapat kekurangan-kekurangan, baik di dalam penyajian kertas kerja ini maupun di dalam pemanggungan hasil karya yang telah kami laksanakan.

Garapan "Eka Dasa Rudra" yang kami tampilkan pada kesempatan ini adalah merupakan garapan yang bertolak dari pola-pola musik tradisi (karawitan Bali) yang mencoba mengungkapkan gema dari pelaksanaan upacara besar di Bali. Berbagai ragam karawitan Bali memberikan ilham kepada garapan ini. Diantaranya suatu modus yang ingin kami tonjokan adalah transfer nada-nada selendro dan pelog yang kami ungkapkan melalui gambelan Semarpegulingan saih pitu (saptatonis). Selain dari pada itu permainan-permainan ritme dengan mempergunakan tehnik kotekan (jterloking figuration) uang kami ungkapkan melalui instrumen kayu, bambu dan beberapa instrumen sejenis gong merupakan ciri khas dari pada garapan ini. Di dalam penyajiannya kami menghindari tehnik penyajian yang statis, terutama dalam penugasan masing-masing musisinya kami atur sedemikian rupa sehingga setiap musisi mempunyai peranan penting dan dapat bergerak mengikuti susunan komposisi. Pada

hakekatnya musik bukan saja terdiri dari unsur-unsur suara, nada, ritma, harmoni dan dinamika namun juga terdiri dari waktu, ruang dan gerak. Berdasarkan pertimbangan tersebut di atas, dibantu pula oleh penataan panggung dan tata cahaya, maka keseluruhan dari pada pertunjukan ini diharapkan dapat menimbulkan kesan yang lebih teaterikal.

Sebagai suatu karya seni, sudah tentu garapan yang kami capai selama ini masih jauh dari sempurna. Ini merupakan hasil maksimal dari koordinasi kerja kami sesuai dengan fasilitas materi, waktu dan kondisi. Keinginan untuk mendapatkan sesuatu yang baru melalui garapan ini menyebabkan kami berpikir secara prespektif ke belakang dan ke depan untuk mencari kemungkinan-kemungkinan bisa mendapatkan ungkapan musik baru selain dari ungkapan yang telah ada, khususnya di dalam dunia karawitan Bali.

II. Landasan thema.

Melihat judul dari pada garapan ini jelas bahwa thema yang kami ketengahkan adalah upacara. Eka Dasa Rudra bagi umat Hindu khususnya di Bali adalah merupakan upacara besar yang hanya diselenggarakan setiap setahun sekali. Setiap orang Bali dimanapun ia berada sedapat mungkin diusahakan agar dapat mengikuti dan bersembahyang pada pelaksanaan upacara ini karena selama hidupnya tidak mungkin akan dapat mengikutinya lebih dari satu kali. Oleh karena itulah "Pura Basakih" yang merupakan pusat persembahyangan di mana upacara tersebut dilaksanakan menjadi sangat ramai dan meriah dihiasai dengan berbagai ornamen dan saji-sajian. Yang tidak kalah menariknya pada pelaksanaan upacara ini juga ditampilkan berbagai jenis kesenian, tari, drama, topeng, wayang dan termasuk di dalamnya berbagai karawitan yang ada di Bali turut mengambil bagian untuk memeriahkan upacara ini. Dari suatu ekplorasi secara langsung yang kami alami selama mengikuti pelaksanaan upacara Eka Dasa Rudra pada bulan Maret 1979 yang lalu menimbulkan suatu gagasan untuk menggarapnya ke dalam bentuk pertunjukan musik. Hiteroginnya suasana pada waktu itu menimbulkan gema suara yang bermacam-macam, suara-suara sibuk, suara gambelan, suara mantra dan doa, suara pertunjukan yang hiruk pikuk yang secara khas mencerminkan kehidupan

sosial di Bali.

Untuk menggambarkan pelaksanaan upacara Eka Dasa Rudra itu sesuai dengan tujuan musikal yang kami inginkan, maka dapat kami ketengahkan beberapa point sebagai landasan thema antara lain : suasana kemasyarakatan, suasana kemeriahan, suasana kemeriahan, suasana khusuk dan suasana yang khidmat.

Adapun susunan plot kami awali dengan suatu suasana kemasyarakatan yang menggambarkan ketenangan di pedesaan sampai pada suatu saat merekam (warga desa) dikejutkan oleh suara "Kulkul" (kentongan) sebagai suatu tanda adanya hal-hal penting yeng perlu dibicarakan di Banjar, di Wantilan atau di tempat-tempat pertemuan desa lainnya. Di dalam suasana kemasyarakatan ini juga kami ungkapkan berbagai kesibukan sehubungan dengan persiapan-persiapan menyosngsong pelaksanaan upacara. Pada bagian berikutnya suasana kami alihkan ke salah satu bagian upacara yang disebut "mapada" yaitu suatu upacara di mana pada waktu itu diarak berbagai jenis hasil tanaman dan juga berbagai jenis binatang yang akan dipersembahkan sebagai korban suci.
Sebagai ciri khas pada bagian ini suasananya ramai dan meriah sekali. Setelah upacara mapada, pada malam harinya dapat dirasakan suatu suasana yang khusuk diantaranya ada orang membaca kakawin, kidung, ada yang menabuh angklung, menonton wayang dan sebagainya sementara di pura upacara masih tetap berjalan dipimpin oleh para pemangku. Di sini kami juga memasukkan suatu suasana intrance sebagai klimak kemudian ditutup dengan suasana hidmat dan upacarapun berakhir.

Semua suasana tersebut kami ungkapkan melalui ungkapan musik yang kadang-kadang juga diselingi dengan mime sebagai beban visualisasinya. Di dalam pengungkapan thema jelas bahwa tidak keseluruhan dari pada pelaksanaan upacara Eka Dasa Rudra itu dapat kami garap. Hal ini disamping disebabkan oleh waktu yang tidak mengijinkan, diantaranya yang lebih penting adalah untuk menjaga nilai-nilai musikalnya supaya jangan sampai tenggelam ke dalam ungkapan dramatisasi.

III. **Instrumentasi.**

Untuk mewujudkan berbagai suasana kami memerlukan

warna suara yang lebih banyak. Oleh karena itulah di dalam garapan ini kami mempergunakan sebanyak 30 buah instrumen antara lain :

a. 2 buah gong besar (gong kebyar)
b. 1 buah gong menengah (gong Semarpegulingan).
c. 1 buah kempur (dari gambelan gong kebyar).
d. 1 buah kemong (dari gambelan gong kebyar).
e. 1 buah kempul (dari gambelan angklung).
f. 1 buah bende (dari gambelan gong gede).
g. 1 buah kempli (dari gambelan gong gede).
h. 1 pasang kempyung (dari gambelan semarpegulingan).
i. 2 buah gangsa pemade (gambelan semarpegulingan).
j. 2 buah gangsa kantil (gambelan semarpegulingan).
k. 2 buah jublag (gambelan semarpegulingan)
l. 1 pasang gentorag (dari gambelan semarpegulingan).
m. 1 pasang cengceng kecil (gambelan semarpegulingan).
n. 1 buah kajar (dari gambelan gambuh)
o. 2 buah suling gambuh
p. 1 buah rebab gambuh
q. 1 buah kulkul (besar dan kecil)
r. 1 buah ketungan
s. 2 buah sapu lidi
t. 4 buah kepyak bambu
u. 1 buah kangsi
v. 3 buah alat penumbuk.

Instrumen-instrumen tersebut di atas kami atur sedemikian rupa supaya dapat memberikan kesan yang lain dari biasanya.

IV. **Penggarapan :**

Melihat waktu yang disediakan oleh Panitia sebenarnya cukup lama untuk mempersiapkan suatu ide dan sekaligus menggarapnya ke dalam bentuk musik yang diinginkan. Tapi kenyataannya waktu yang tersedia tidak dapat kami manfaatkan dengan sebaik-baiknya, disebabkan oleh beberapa kesibukan yang kamii alami. Secara intensif latihan-latihan di dalam mempersiapkan diri mengikuti Pekan Komponis Muda ini baru dapat kami laksanakan setelah minggu kedua pada bulan Desember 1979 ini.

Proses penggarapan ini dapat kami bagi dalam 3 bagian yaitu :

a. Tahap pencaharian.
b. Tahap penuangan dan pembentukan dan
c. Tahap penghalusan atau pengendapan.

a. **Tahap pencaharian**

Semenjak undangan yang kami terima dari panitia, kami sudah mulai memikirkan, mencari-cari, menimbang-nimbang dan mengangan-angankan bentuk-bentuk apa kira-kira yang dapat kami capai sesuai dengan fasilitas dana, fasilitas materi, waktu dan kondisi. Dalam tahap pencaharian ini kami menginginkan suatu pembaharuan, namun justru pembaharuan ini merupakan kesulitan utama yang kami hadapi. Hal ini menyangkut berbagai masalah diantaranya masalah keuangan, dan masalah peralatan. Setelah kami pertimbangkan dari segala segi, akhirnya kami memutuskan untuk membuat garapan yang bertolak dari pola-pola tradisi tetapi tehnik mengungkapannya diperbaharui. Sebuah thema sangat penting artinya, karena berdasarkan kepada suatu thema penggarapan akan berjalan lebih lancar sehingga akhirnya kami menentukan "Eka Dasa Rudra" sebagai landasan thema seperti yang telah kami uraikan di atas.

b. **Tahap penuangan dan pembentukan.**

Mengingat waktu yang tersedia hanya tinggal seminggu maka waktu tersebut kami bagi yaitu : 3 hari kami pergunakan untuk penuangan dan pembentukan sedangkan sisa yang 3 hari lagi kami pergunakan untuk menghaluskan dan pemantapan (pengendapan). Dalam waktu 3 hari yang pertama kami selaku penggarap banyak mengintrodusir anggota kami yang hanya berjumlah 10 orang dan menekankan pada bagian-bagian yang masih kami anggap rawan sehingga setiap pemain (penabuh) betul-betul menguasai tugas dan permainannya. Setelah forsir selama 3 hari rata-rata 8 jam setiap hari akhirnya bentuk yang kami inginkan sudah mulai nampak hanya perlu disempurnakan lagi.

c. **Tahap penghalusan dan pengedapan.**

Pada tahap terakhir ini kami tetap mengadakan latih-

an siang dan malam namun waktu yang dihabiskan sudah mulai menurun yaitu sekitar 5 sampai 6 jam dalam sehari. Pada tahap ini kami mulai menghadapkan saran-saran dari rekan-rekan maupun dari para pengasuh kami untuk kemantapannya. Selama 3 hari yang kedua inipun kami masih mengalami beberapa perubahan di samping dengan adanya saran-saran juga dalam hati kami sendiri masih menginginkan beberapa perubahan tersebut. Hal ini kami anggap sangat penting disamping untuk pendekatan thema juga untuk dapat dihayatinya bentuk-bentuk ungkapan masik oleh seluruh crew. Dan pada tanggal 15 Desember 1979 yang lalu kami sempat mengadakan latihan umum yang terakhir dengan disaksikan oleh beberapa tokoh musik, tokoh karawitan dan tokoh budayawan di kota Denpasar.

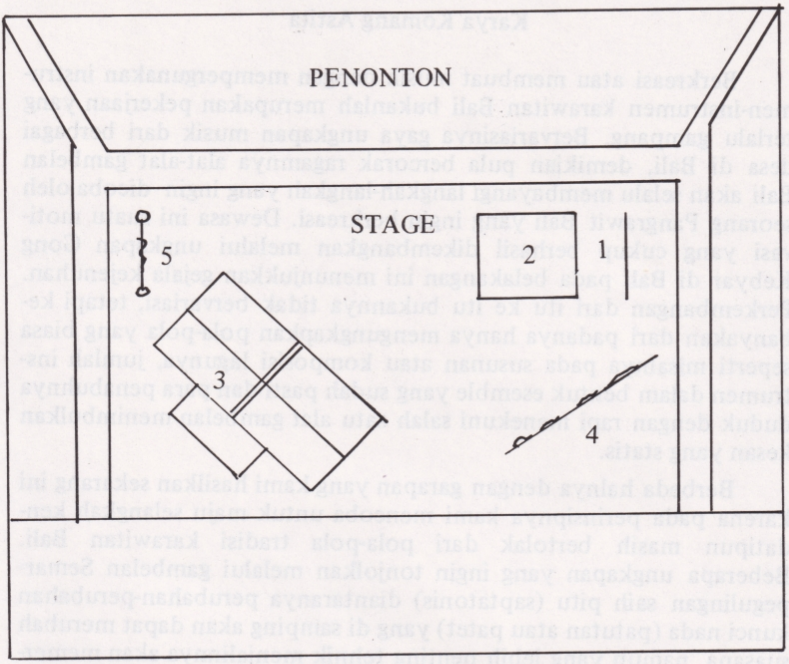
Demikian sedikit mengenai proses penggarapan dari sebuah garapan karawitan "Eka Dasa Rudra" yang hasilnya telah dapat kita saksikan bersama.

V. **Hambatan-hambatan :**

Hambatan secara prinsipil boleh dikatakan tidak ada hanya saja karena kesibukan kami banyak menyita waktu yang telah disediakan oleh panitia. Tidak sempatnya kami mengadakan korespondensi dengan panitia juga menyebabkan kami bekerja dengan penuh kebijaksanaan terutama di dalam masalah keuangan. Demikian pula masalah peralatan yang harus kami bawa juga menimbulkan masalah dengan keuangannya, karena kami tidak tahu apakah itu bisa dibantu oleh panitia atau tidak, kami tidak tahu.

VI. **Tata Panggung.**

Pengaturan tata panggung kami atur seperti gambar di bawah ini. :



Keterangan :

1. Instrumen ketungan diletakkan di lantai.
2. Lantai papan yang diangkat
3. Lantai papan yang diangkat tempat instrumen Semarpegulingan (6 buah instrumen)
4. Tempat instrumen Gong yang digantung melalui kayu berlubang yang kami persiapkan.
5. Tempat instrumen kulkul dan beberapa kempur yang digantung melalui kayu berlubang yang kami bawa.

"GEMA EKA DASA RUDRA"

Karya Komang Astita

Berkreasi atau membuat musik dengan mempergunakan instrumen-instrumen karawitan Bali bukanlah merupakan pekerjaan yang terlalu gampang. Bervariasinya gaya ungkapan musik dari berbagai desa di Bali, demikian pula bercorak ragamnya alat-alat gambelan Bali akan selalu membayangi langkah-langkah yang ingin dicoba oleh seorang Pangrawit Bali yang ingin berkreasi. Dewasa ini suatu motivasi yang cukup berhasil dikembangkan melalui ungkapan Gong Kebyar di Bali pada belakangan ini menunjukkan gejala kejenuhan. Perkembangan dari itu ke itu bukannya tidak bervariasi, tetapi kebanyakan dari padanya hanya mengungkapkan pola-pola yang biasa seperti misalnya pada susunan atau komposisi lagunya, jumlah instrumen dalam bentuk esemble yang sudah pasti dan para penabuhnya duduk dengan rapi menekuni salah satu alat gambelan menimbulkan kesan yang statis.

Berbeda halnya dengan garapan yang kami hasilkan sekarang ini karena pada perinsipnya kami mencoba untuk maju selangkah kendatipun masih bertolak dari pola-pola tradisi karawitan Bali. Beberapa ungkapan yang ingin tonjolkan melalui gambelan Semarpegulingan saih pitu (saptatonis) diantaranya perubahan-perubahan kunci nada (patutan atau patet) yang di samping akan dapat merubah suasana, namun yang lebih penting tehnik menjalinnya akan memerlukan kemahiran tersendiri. Selain dari pada itu penyajian yang kami awali dengan mengetengahkan musik ritmis melalui instrumen kukul, ketungan, kepyak, sapu lidi dan berbagai jenis suara gambelan sejenis gong kami harapkan dapat memberikan kesan-kesan tersendiri.

Melalui judul tersebut di atas kami menjadikan upacara itu sebagai thema dari pada garapan ini dan ungkapan-ungkapan suara, nada, ritme, harmoni, dinamika, waktu, ruang dan gerak kami harapkan dapat mengungkapkan suasana-suasana di dalam upacara Eka Dasa Rudra antara lain : suasana kemasyarakatan, suasana meriah, suasana khusuk dan suasana hidmat.

Akhirnya melalui garapan yang kami tampilkan sebagai produksi ASTI Denpasar dan didukung pula oleh mahasiswa Tahun II kelas Karawitan mengucapkan selamat bertemu dan selamat menyaksikan semoga dapat berkenan di hati.

Petikan dari Saresehan
Pekan Komponis Muda 1979
Dewan Kesenian Jakarta

Kutipan dari Resensi

Beberapa Media Pers

Pekan Komponis di TIM

Musik air dimainkan di kamar mandi

JAKARTA. (Suara Karya).

Untuk pertama kalinya Dewan Kesenian Jakarta menyelenggarakan Pekan Komponis Muda dari 19 s/d 22 Desember 1979 di Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki.

Pekan Komponis ini diikuti oleh 7 peserta dari akademi musik yaitu Otto Sidharta (LPKJ), Sri Hastanto (ASRI Yogya), Rahayu Supanggah (ASKI Surakarta), Nano Suratno (SMKI Bandung), Kristiyanto (AMI Yogya), Sutanto (AMI Yogya) dan Komang Astita (ASTI Denpasar).

Pada pekan ini akan ditampilkan musik ciptaan baru yang bertolak dari tradisi daerah dan sebagian musik Barat, antara lain Otto Sidharta akan memperdengarkan musik dari kamar mandi di Teater Arena, karena dia mempergunakan bahan baku dari air.

Sementara itu pada acara pembukaan disamping Hadiah kepada Pemenang Sayembara Musik DKJ 1979, untuk musik Ensembel dan musik remaja.

Kecuali itu Pekan Komponis diisi dengan diskusi, ulasan yang disampaikan oleh Frans Haryadi dan Drs. R. Suwandono.

Festival Penata Tari

Sementara itu Festival Penata Tari Muda II 1979, akan berlangsung dari 15 – 16 Desember 1979 di tempat yang sama diikuti oleh 6 Penata Tari Muda dari Akademi Kerawitan Surakarta, Yogyakarta, Padang Panjang, Yayasan International Youth Centre Den Pasar, Dinas Kebudayaan DKI, dan peserta dari Jakarta.

Pada festival ini akan ditampilkan karya tari terbaru yang umumnya bertolak belakang dari tari tradisional, didukung oleh 165 penari dan pemusik dari Sumatera Barat, Surakarta, Yogyakarta, Bali dan Jakarta.

Selama Festival berlangsung dibahas pula beberapa kertas kerja tentang tari yang dipentaskan.

Menurut rencana Pekan Komponis dan Festival Penata Tari ini akan dibuka oleh Direktur Jendral Kebudayaan P & K, demikian penjelasan dari DKJ, Iravati M. Sudiarso dalam jumpa pers kemarin yang didampingi oleh Sal Murgiyanto, Frans Haryadi dan Slamet Abdul Syukur. (S.8).

SUARA KARYA
Sabtu, 8 Desember 1979

Pekan Komponis Muda dan Festival Penata Tari Muda

Jakarta, Kompas.

Bulan Desember ini, Dewan Kesenian Jakarta akan menyelenggarakan "Pekan Komponis Muda" serta "Festival Penata Tari Muda". Festival Penata Tari Muda akan berlangsung tanggal 15 dan 16 Desember 1979. Sedangkan Pekan Komponis Muda terselenggara tanggal 19, 20, 21 dan 22 Desember 1979.

Festival Penata Tari, diikuti 6 penata tari muda : Wahyu Santoso (ASKI Surakarta), Tri Nardono (ASTI Yogyakarta), Gusmiati Suid (ASKI Padang Panjang), I Made Wayan Netra (Yayasan International Youth Centre Den Pasar), Wiwiek Widyastuti dan Djoko Sadono (Dinas Kebudayaan DKI Jakarta) dan Sulistyo S. Tirtokusumo (Jakarta).

Sedangkan Pekan Komponis Muda, diisi oleh I Nyoman Astita B.A. (ASTI Denpasar), Otto Sidharta (LPKJ Jakarta), Sri Hastanto (ASKI Surakarta), Rahayu Supanggah (ASKI Surakarta), Sutanto (AMI Yogya), Kristiyanto Christinus (AMI Yogya), Nano Suratno (Kokar Bandung).

Sehubungan dengan terselenggaranya Pekan Komponis, Frans Haryadi, seorang ahli musik bekas anggota Dewan Kesenian Jakarta, dalam jumpa pers di TIM Jumat lalu mengatakan bahwa Pekan Komponis ini masih dalam kaitan "Pertemuan Musik" bulan Desember 1974. Yang inti pembicaraannya menyangkut tiga bidang pokok : Kreativitas, pendidikan musik dan kritik. Tiga bidang pokok yang erat kaitannya satu sama lain namun dianggap perlu penanganannya secara sektoral. Namun Dewan Kesenian Jakarta, menurut Frans mengakui, bahwa dalam bidang kritik musik, sejak Desember 1974 itu sampai sekarang belum sempat menanganinya. Sedangkan bidang pendidikan musik, dikatakan bahwa bidang ini merupakan permasalahan tersendiri yang sifatnya sangat luas. Dewan Kesenian Jakarta tak akan bisa punya wewenang penuh untuk menanggulanginya, walaupun usaha-usaha tertentu dapat dikerjakan untuk menunjang penanganan bidang permasalahan tersebut. Disamping itu, Dewan pun mengetahui, bahwa sementara waktu ini, Departemen P dan K sudah banyak menangani bidang pendidikan musik, baik pendidikan umum musik, maupun pendidikan kejuruan musik.

Mengenai usaha penanganan Dewan di bidang kreativitas, di-

kemukakan antara lain diadakannya setiap tahun, Sayembara Komposisi Musik, Meliputi : komposisi musik untuk remaja, musik untuk paduan suara dan untuk ansambel musik kamar. Begitu pula pada tahun 1976, yang digabung dengan penyelenggaraannya : Pekan Musik, Tari dan Teater Tradisi, di mana karya-karya musik dari tokoh-tokoh (ada juga yang dapat disebut "empu-empu") karawitan dari tradisi-tradisi Karawitan Bali, Jawa dan Sunda, ditampilkan.

Sehubungan dengan komposisi musik yang disayembarakan ini dan berdasarkan atas pengamatan sayembara, Iravati Sudiarso, Ketua Dewan Kesenian Jakarta, mengemukakan komentarnya. Bahwa rupanya musisi-musisi yang mengenal pendidikan formal, dalam sayembara ini lebih berhasil. Sekaligus, ia menekankan pula, disamping bakat alam, pendidikan formal itupun penting, untuk mendidik komponis.

Pekan Komponis Muda 1979 ini akan mengundang beberapa komponis muda. Mereka diberi kesempatan, tak hanya membuat, tapi juga sekaligus mementaskan karya mereka.

Sebagian dari komponis muda yang diundang ini ada yang bertolak dari tradisi (karawitan Bali, Jawa, Sunda), dan sebagian lagi bertolak dari gaya musik Barat.

Tetapi, Abdul Sjukur, salah seorang pengajar juga di Akademi Musik LPKJ, pada jumpa pers itu mengingatkan pula, agar kalau menilai musik jangan hanya dari "bonggol" nya saja. Akan tetapi hasilnya.

Tari

Festifal Tari, tahun ini akan didukung kurang lebih 165 penari dan pemusik dari Sumatera Barat, Surakarta, Yogyakarta, Bali dan DKI Jakarta.

Salah satu tujuannya, menurut Sal Murgiyanto, anggota Dewan Kesenian Jakarta, menggairahkan kembali tari-tari tradisi ke kalangan lebih luas. Dalam upaya itu, ada tari yang akan ditampilkan sebagaimana adanya, tapi ada juga yang sudah tergarap.

Yang dinilai mutu garapannya, bukan kerakyatannya. Mengenai penggairahan kembali tari-tari tradisi ini, Sal mengemukakan pula suatu keprihatinan dalam perkembangan tari saat ini. Ada juga penata-penata tari di negeri ini yang memakai unsur tradisi, tapi kehilangan jiwa dan semangat tradisinya.

"Lebih 'glamour' nya. Sementara unsur tarinya kurang tergarap," ungkap Sal.

Disamping itu, baik pada Pekan Komponis, maupun Festival Penata Tari Muda kali ini, akan diselenggarakan pula semacam "sarasehan", diskusi. Pada Pekan Komponis tak hanya akan diisi oleh kalangan musik saja. Akan tetapi juga kalangan lain. Diundang antara lain, antrolog, atau ilmiawan lain. Sarasehan musik terselenggara tanggal 22 Desember. Sedangkan pada Festival Tari, akan diisi pula dengan diskusi antara pengulas tari dari kalangan tua untuk mengarahkan kembali, kalau ada yang salah arah di antara yang muda. Tapi juga yang muda mengingatkan yang tua, kalau ada yang ketinggalan. Diskusi diadakan pada tanggal 17 Desember.

Untuk Pekan Komponis, berhasil atau tidaknya menurut Frans, antara lain dilihat juga dari tanggapan masyarakat tentang apa yang terselenggara. Dan Tanggapan itu tentunya dinanti pengemukaannya pada kesempatan sarasehan (sha)

HARIAN KOMPAS
Senen, 12 Desember 1979

Pekan Komponis Muda 1979

JAKARTA, – Pekan Komponis Muda 1979 menampilkan 7 karya baru dan saresehan berlangsung 19 – 22 Desember di Taman Ismail Marzuki, diselenggarakan DKJ (Dewan Kesenian Jakarta).

Acara itu merupakan pertemuan para komponis muda dengan publiknya melalui media pementasan karya baru mereka yang bertolak dari musik tradisi (karawitan Jawa, Bali, Sunda) dan sebagian bertolak gaya musik barat.

Pertemuan ini diharapkan mempercepat proses perkembangan penciptaan musik secara menyeluruh mengukur sejauh mana daya dan kemampuan cipta kalangan musisi muda dewasa ini.

Dewan Kesenian Jakarta tiap tahun menyelenggarakan sayembara komposisi musik remaja, paduan suara dan ansambel kamar. Tapi Pekan Komponis Muda 1979 ini merupakan alternatip lain cara menunjang kegairahan mencipta musik.

Desember 1974 DKJ menyelenggarakan pertemuan musik membicarakan kreativitas, kritik dan pendidikan musik.

Dari pertemuan 1974 disimpulkan bentuk-bentuk seni tradisi yang ada sampai sekarang di Indonesia, mempunyai peranan penting dalam perkembangan seni di hari depan.

Desember 1976 DKJ menyelenggarakan pekan musik tari dan teater tradisi menampilkan karya tokoh/empu-empu karawitan tradisi Bali, Jawa dan Sunda.

Dari pertemuan 1976 diperoleh gambaran pada hakekatnya seni karawitan masa kini masih hidup, relevan dan aktual bahkan dalam pengertian kontemporer.

Kekuatan seni tradisional yang dihayati para empu sepanjang hidupnya, ternyata menentukan eksistensinya.

Karya-karya baru yang ikut serta.

Karya Otto Sidharta berjudul "kemelut" dipentaskan Akademi Musik LPKJ Jakarta di Teater Arena TIM, 19 Desember dimulai jam 20.00.

Karya ini mengamabil waktu 30 menit dengan media air sebagai bahan baku pengolahan komposisi musiknya, dengan alat-alat microphone, filter, mixer dan pengeras suara.

Jumlah pemain 4 orang, 3 orang diantaranya mengatur tetesan

dan mengalirnya air seorang lainnya mengolahnya dengan filter dan mixer.

Otto Sidharta lahir 6 Nopember 1955 di Bandung, kini mahasiswa Musik LPKJ dibawah bimbingan Slamet Abdul Syukur.

Malam itu juga dipentaskan "Dandang Gula" karya Sri Hastanto (ASKI Surakarta) selama 15 menit menggunakan gamelan pelog-slendro.

Komposisinya ingin mengembangkan group vokal tradisi (tembang) berirama bebas, diiringi ricikan gamelan bebas dan metris dengan beberapa perubahan tehnis tetabuhannya.

Sri Hastanto lahir 22 Desember 1946 di Jombang ahli rebab dan vokalis.

Pernah sebagai pengajar kesenian di KBRI Australia 1974–1976, kini pengajar tetap ASKI Surakarta setelah lulus program kesenian ASKI Surakarta 1977.

Mengikuti Festival of Oriental Music di Durham, Inggris dan berbagai acara pertemuan di dalam dan luar negeri.

Hari kedua 20 Desember dipentaskan Karya Kristiyanto (AMI Yogya), berjudul "A" dan "B", karya Nano Suratno (SMKI Bandung) berjudul "Sangkuriang" dan karya Râhayu Supangah (ASKI Surakarta) berjudul "Gambuh".

"A" dan "B" menggunakan instrumen biola, biola alto, cello, piano, obor kecapi, klarinet, flute, fagot, korno, trambone dalam 6 bagian memakan waktu 25 menit.

"Sangkuriang" bertolak dari ceritera, diungkapkan melalui lagu, diolah dalam bentuk instrumentalia, gamelan slendro–pelog.

"Gambuh" garapan baru bertolak dari bahan-bahan karawitan tradisi.

Selanjutnya pementasan 21 Desember menampilkan "Sketsa Ide" karya Sutanto (AMI Yogya), dan sebuah karya Komang Astita, BA. (ASTI Denpasar).

Acara Sarasehan 22 Desember dengan pembicara antara lain Frans Haryadi, Drs. RM Suwandiono dan lain-lainnya, juga para pengunjung lainnya.

BERITA BUANA
Sabtu, 15 Desember 1979

BAGIAN
KEDUA

PEKAN
KOMPONIS MUDA
II/1981
DEWAN KESENIAN JAKARTA

TEATER ARENA
TAMAN ISMAIL MARZUKI
5 – 6 – 7 – 8 Pebruari 1981

SAMBUTAN KETUA DEWAN KESENIAN JAKARTA pada PEKAN KOMPONIS MUDA II – 1981

Pertumbuhan kehidupan musik, khususnya di kalangan pencipta muda agaknya menunjukkan keragaman dan varietas yang luas. Dapat dikatakan bahwa dalam bidang penciptaan, rupanya materi penggarapan tidak merupakan penghalang bagi kreasi-kreasi karya baru.

Dilain pihak masyarakaat mulai menuntut lebih daripada sekedar bawa baru atau bentuk lain daripada yang lazim.

Meskipun Pekan Komponis Muda baru diadakan untuk kedua kalinya, tentu harapan-harapan untuk mencapai sasaran perkembangan kreativitas tidak hanya mencari yang baru saja, akan tetapi malahan sedapat mungkin mengejar kwalitas dengan arah integritas karya itu sendiri.

Seperti yang sudah kita fahami bersama, satu fenomena kreasi segar dan kwalitatif berpangkal dari kejujuran pribadi si seniman pencipta. Tanpa unsur satu ini niscaya yang akan kita saksikan bisa terasa sebagai polesan kulit luar saja, tanpa adanya substansi yang kekal dan mandiri.

Dalam usaha mendorong kreativitas di bidang musik, secara serentak timbul pula masalah pembinaan seniman panggung, yang dalam kaitan ini tentunya menjadi kommunikator yang maha penting. Insya'Allah, harpan Dewan Kesenian Jakarta untuk menuju pada landasan luas dalam pertumbuhan penciptaan musik di kalangan pencipta muda dapat memperoleh momentum yang menguntungkan bagi kehidupan musik di Indonesia.

Akhir kata, kepada semua pihak yang telah membantu sehingga terselenggaranya Pekan Komponis Muda II 1981 ini Dewan Kesenian Jakarta mengucapkan terima kasih yang tulus.

21 Januari 1981

Dewan Kesenian Jakarta
Dewan Pekerja Harian

Iravati M. Sudiarso
Ketua

SUSUNAN ACARA :

	Pementasan	Tempat :
Kamis 5 Pebruari 1981	1. "DILARANG BERTEPUK TANGAN DI TOILET" Karya : Franki Raden LPKJ – Jakarta	– Teater Arena
	2. "Gora Suara" Karya : Pande Made Sukerta ASKI Surakarta	
	3. "Jenar (ijo-ijo)" Karya : Djoko Waluyo ASTI Yogyakarta	
Jum'at 6 Pebruari 1981	1. "Lad - Lud - an" Karya : I Wayan Sadra Jakarta	– Teater Arena
	2. "Tanya tak terjawab" Karya : Yoesbar Djaelani AMI Yogyakarta	
	3. "Gegirahan" "Lumrah" Karya : IGB Suarsana B.A. Bid. Kesenian Kanwil Dep. P & K. DKI Jakarta	

Pementasan			Tempat
Sabtu			
7 Pebruari			
1981	**DISKUSI**		– Teater Arena
	09:00 – 12:00	Diskusi I + II	
	14:00 – 17:00	Diskusi III + IV	
	19:00 – 22:00	Diskusi V + VI + VII	
Minggu			
8 Pebruari			
1981	09:00 – 11:00	Perumusan	
	11:00 – 13:00	Diskusi bersama I	
	15:00 – 17:00	Diskusi bersama II	
	19:00 – 22:00	Perumusan bersama	

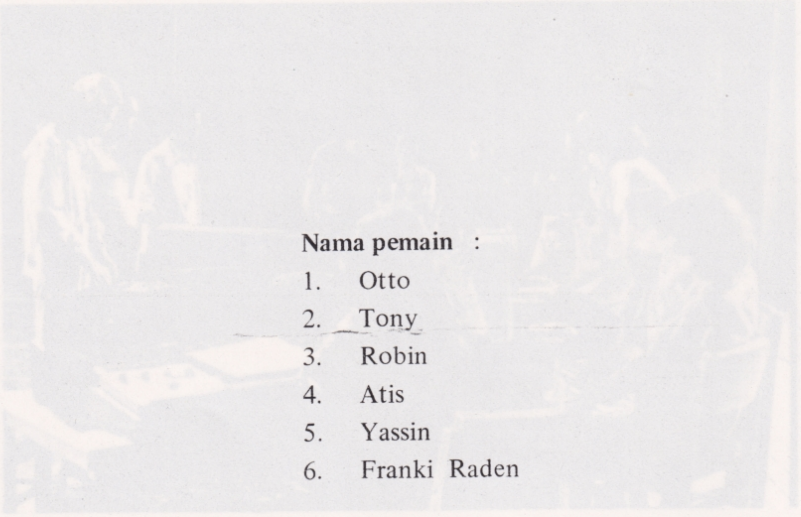
"DILARANG BERTEPUK TANGAN DALAM TOILET"

Karya : FRANKI RADEN

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena, Taman Ismail Marzuki.

tgl. : 5 Pebruari 1981.



Nama pemain :

1. Otto
2. Tony
3. Robin
4. Atis
5. Yassin
6. Franki Raden

FRANKI RADEN
Departemen Musik LPKJ

Lahir di Jakarta pada tahun 1953. Mulai belajar piano pada umur 20 tahun. Masuk Departemen Musik LPKJ jurusan Komposisi tahun 1974

1975 : memenangkan Sayembara Komposisi DKJ untuk musik Remaja.

1976 : mulai aktif menulis kritik dan esei musik di berbagai suratkabar dan majalah.
Menyelesaikan sebuah karya musik untuk filem Eksperimen 16 mm. Menulis sebuah komposisi untuk gamelan.

1977 : memantaskan sebuah karya teater total "Yellow Submarine" bersama Sardono W. Kusumo, Putu Wijaya, Slamet Abdulsyukur, dan seratus mahasiswa LPKJ. Kuliah di Sekolah Tinggi Filsafat Driyakara.
Mementaskan "Ekologi Suara I" bersama Slamet Abdul Syukur, dan mahasiswa Dep. Musik LPKJ.

1978 : Melakukan studi tentang Masarakat Dayak di padalaman Kalimatan Timus selama 6 bulan. Menggarap Musik untuk pementasan Tari "Petutung Pekah" karya Deddy Luthan.
Memenangkan Sayembara Esei DKJ dengan karya berjudul "Sebuah refleksi atas kesenian suku Dayak Kenyah dan Modang".
Memenangkan Sayembara Komposisi Musik Kamar Dep. P & K. dengan sebuah komposisi untuk soprano, Bas dan Piano. Membuat Eksperimen Pendidikan Kesenian untuk Kanak-Kanak di LPKJ.
Membuat Eksperimen Gamelan bersama mahasiswa ASKI Solo.

1979 : Menyelesaikan 2 buah karya Musik untuk Filem, satu diantaranya memenangkan "Musik Film Terbaik 1979" (November 1828, karya Teguh Karya).
Diundang ke Jepang untuk turut serta dalam Kongres

Internasional tentang Living Children Theatre. Mementaskan "Meta Ekologi" bersama Sardono W. Kusumo. Diundang HIPIS untuk memberi Prasaran dalam Kongres Pengembangan ilmu-ilmu Sosial se-Indonesia, Malang.

1980 : Menyelesaikan 2 karya musik Filem, satu diantaranya masuk Nominasi "Musik Filem Terbaik 1980" (Rembulan dan Matahari, karya Slamet Rahardjo). Menggarap musik untuk pementasan "Untukmu Indonesia, karya Guruh Sukarnoputra. Menyelesaikan sebuah karya musik Filem. Diundang ke Belanda untuk turut serta dalam Workshop" yang diikuti 13 negara.

1981 : Menyelesaikan sebuah komposisi musik kongkrit "Dilarang bertepuk tangan di toilet". Masih aktif menulis di surat kabar.

"DILARANG BERTEPUK TANGAN DALAM TOILET"

Oleh : Franki Raden

Ide saya untuk menggunakan medium elektro-akustik ini bukan karena kebetulan saya diminta untuk membuat karya yang eksprementil. Sudah sejak lama saya merasakan keterbatasan medium–musikal konvensionil yang saya gauli sebelumnya. Bahasa musik ini terlalu abstrak rasanya, dan begitu lepas dari realitas kehidupan lingkungan saya sehari-hari. Elemen-elemen musikal seperti melodi dan harmoni tidak dapat menterjemahkan langsung nilai-nilai yang ingin saya proyeksikan melalui karya musik saya. Akhirnya media konvensional ini saya rasakan kecil sekali skope-relevansinya dalam konteks kehidupan masyarakat kita yang begitu kaya dan kompleks. Sementara itu sebagai komponis saya juga merasa dituntut untuk berbicara tentang nilai-nilai lain yang tidak hanya sekedar estetia belaka.

Dari masalah ini akhirnya medium elektro-akustik dengan jenis musik yang biasa disebut MUSIK-KONGKRIT ternyata memberikan alternatip kepada saya untuk bisa merealisir apa yang telah lama saya rindukan, yaitu memproyeksikan secara langsung melalui karya musik saya, nilai-nilai disekeliling saya yang saya endapkan sehari-hari, baik estetis, sosial, kultural maupun religius.

Musik ini saya sekali tidak menggunakan instrumen dalam pementasannya nanti. Elemen-elemen suara dalam karya ini bersumber dari suara-suara yang sehari-hari kita dengan, dan suara-suara murni (sinus) yang diproduksi oleh sound-equipment di studio. Dalam proses pembuatan dan pementasannya nanti materi suara-suara tersebut saya garap dengan disain-Quadrophonic yang menggunakan 4 jalur suara yang masing-masing otonom, oleh sebab itu untuk mendapat kwalitas auditip yang paling ideal para penonton diharapkan berada didalam wilayah batas ke-4 buah pengeras suara.

"GORA SUARA"

Karya : PANDE MADE SUKERTA

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 5 Pebruari 1981

SUSUNAN PENGRAWIT

1.	I. Ketut Yasa	– Trompong, kempul, ceng-ceng kpyak, ceng-ceng kecek, piring, kembungan. Vokal.
2.	I. Made Lasmawan	– Kendang wadon, kempul Vokal.
3.	I. Ketut Saba	– Kendang lanang, kempul, piring Vokal.
4.	I. Nengah Maja	– Ceng-ceng kecek, kempul Vokal.
5.	Suroto	– Kajar, gong suwukan, piring. Vokal.
6.	Pande Made Sukerta S. Kar	– Rebab, giying, penyandet, kembungan, kempli, ceng-ceng kopyak Vokal.
7.	I Gusti Gede Putra	– Riyong pengenter, kembungan Vokal.
8.	I Nyoman Murtana	– Riyong penyorong, kembungan Vokal.
9.	Sukamso	– Jegogan, biting Vokal.
10.	Sigit Astono	– Gong, kempul, kenong, Vokal.
11.	I Nyoman Cahya	– Pemade penyandet, piring Vokal.
12.	B. Subono	– Pemade pemolos, piring Vokal.
13.	Rustopo S. Kar	– Giying ugal, Vokal.

14. Rahayu Supanggah S. Kar – Pemade pemolos, piring Vokal.

15. Prasadianto – Pemade penyandet, piring. Vokal.

16. Pande Nyoman Jero Pramana – Kantil pemolos, piring Vokal.

17. Supardi – Kantil penyandet, piring Vokal.

18. Joko Purwanto – Jublag, penontong, Vokal.

19. Rusdiantoro – Jublag Vokal.

PANDE MADE SUKERTA
ASKI Surakarta

Lahir tahun 1953 didesa Tejakula, Singaraja, Bali. Mulai tahun 1964 aktif turut dalam sekehe atau perkumpulan gong di Pura maupun diluar Pura ditempat kelahirannya.
Sejak tahun 1970 memperdalam ilmu pada Konsevatori Karwitan (SMKI) Denpasar dan turut dalam berbagai pementasan karawitan Bali, dengan pengkhususan pada ricikan sebab. Tahun 1973 melanjutkan belajar di ASKI Surakarta, lulus Seniman Karawitan ASKI tahun 1979. Selama di ASKI membangun dan memimpin kelompok karawitan Bali di ASKI disamping turut dalam beberapa latihan Eksperimen Karawitan Baru bersama rekan-rekan, dan menyusun beberapa komposisi seperti "Malam", "Asana Wali" dan "Demung". Sebagai pengrawit sering turut dalam rombongan ke luar negeri a.l. Singapura (1972), Perancis, Belanda, Denmark, Swiss, Italia dan Iran (1974), Australia (1974). Selain itu juga serta sebagai pengrawit dalam Festival Penata Tari Muda (Wayang Budha) di Jakarta (1978) dan Pekan Komponis Muda (Gambuh dan Dandang Gula) di Jakarta (1979).

"GORA SUARA"

Panjang karya : sekitar 20 menit. Alat-alat yang digunakan : ricikan atau alat-alat tradisi, yaitu seperangkat gamelan gong Kebyar ditambah dengan beberapa ricikan-ricikan dari perangkat gamelan Jawa dan jenis lainnya.

"Komposisi ini bertitik tolak dari bahan tradisi yang masih banyak kemungkinan untuk digarap dengan cara lain sehinga diharapkan bisa memungkinkan menimbulkan sesuatu yang baru. Dalam komposisi digunakan pula garapan vokal berbentuk garapan berongan Jawa dan kekawin Bali maupun bentuk lainnya".

"GORA SUARA"

Oleh : Pande Made Sukerta

Titik tolak

Dalam susunan ini kami menggunakan bahan tradisi yang tentunya tak terbilang kemungkinan-kemungkinannya untuk digarap dengan cara-cara kelanjutan tradisi atau dengan cara apapun.

Ricikan (alat-alat) yang digunakan adalah seperangkat gamelan gong kebyar ditambah dengan alat-alat berikut : satu buah gong suwukan dan empat buah kempul jawa, sebuah gentorag Semar Pegulingan (Bali), sebuah penontong Cara Balen (Jawa), dan Biting, piring, balon atau kembungan.

Seperti halnya dalam ricikan, dalam garapan kami tidak mengikat diri pada kebiasaan-kebiasaan (konvensi) karawitan tradisi kita Jawa atau Bali (yang saya kenal dari dekat), seperti yang mengenai fungsi, pola tabuhan ricikan, irama, bentuk dan struktur gending. Tapi kebiasaan-kebiasaan ini ada beberapa dari sekian yang banyak jumlahnya itu kami gunakan, yaitu :

- Pola candetan kendang, riyong, gangsa
- bentuk gending bagian pengecet, pengawak, ocak
- ganderan pada pengawak.

Kebiasaan-kebiasaan tradisi ada yang kami jalin secara yang tidak biasa :

- tabungan jublag dan jegogan dengan cara imbal
- gerongan garapan Jawa dengan cakepan Jawa. Yang tidak atau belum biasa di sini tentunya adanya gerongan Jawa dalam susunan yang rasanya kuat-kuat Bali
- tropong dan riyong dalam kesatuan urutan nada (dalam satu kalimat lagu).
- kendang gupekan dan cedugan yang digunakan dalam satu kesatuan.

Pada susunan ini ada bagian yang penggarapannya diserahkan kepada penyaji (giying, tropong, jegogan, jublag, gong, suling dan rebab), meskipun kami tidak merasa terikat oleh kebiasaan-kebiasaan garap tradisi, tidak sedikit juga pola-pola tradisi kami gunakan dan dengan kedudukan yang kuat-kuat.

Meskipun pada komposisi lain kami sama sekali meninggalkan garap kebiasaan, kali ini rasa saya dalam Gora Suara ini sangat dekat dengan tradisi, khususnya rasa Bali.

Bentuk:

Dapat dikatakan bahwa medium kami adalah pokok gong kebyar, karena menggunakan gong kebyar lengkap, sedangkan ricikan tambahan tidak begitu banyak. Pada umumnya gending-gending gong kebyar tidak terbatas pada bentuk seperti pada gending-gending lelambatan, yaitu gending-gending Gong Gede, misalnya tabuh pat Semarandana, tabuh pat Jagul, pada Pelegongan seperti tabuh telu lasem.

Vokal:

Dalam garapan kami terdapat garapan vokal berbentuk gerongan garapan Jawa, kekawin garapan Bali dan bentuk vokal lainnya. Gerongan garapan Jawa, meliputi cengkok, cakepan. Jalan tabuhan ricikan tidak sejajar dengan vokal, yaitu kebiasaan. Kekawin Bali dengan Bebasan digarap biasa.

Cakepan atau isi cakepan tidak dipertimbangkan, dibanding dengan lagu ataupun kesan keseluruhan dan garapan vokal (suaranya). Cakepan di sini hanya berfungsi sebagai sarana wadah suara.

"J E N A R (Ijo-ijo)"
Karya : DJOKO WALUYO

Dipentasperdanakan
di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki
tgl. : 5 Pebruari 1981

DJOKO WALUYO
ASTI Yogyakarta

Dilahirkan di Surakarta, 15 Desember 1946. Belajar kesenian, terutama seni karawitan sejak masih duduk di kelas III SD, pada guru-guru terbama a.l. R. Ng. Prawirapangrawit, Ng. Darmawiyogo, R. Slamet, bahkan pada pamannya sendiri, yaitu RM. Sri Handaya Kusuma.

Sejak 1968 sampai kini tercatat sebagai mahasiswa Fakultas Hukum Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta. Sampai sekarang aktif menjadi penasehat dan pendiri Unit Kesenian Mahasiswa Universitas Gadjah Mada Gaya Surakarta.

Sejak tahun 1976 sampai sekarang mengajar Karawitan dan Tembang di ASTI Yogyakarta.

Tahun 1979 terpilih menjadi anggauta Dewan Kesenian Propinsi D. I. Yogyakarta.

J e n a r (ijo-ijo)

Jumlah peserta pemanggung : 12 sampai 15 orang putra-putri dari kalangan ASTI dan diluar ASTI.

Lama penyajian : sekitar 20 menit.

"JENAR atau ijo-ijo kami ambil dari lagu rakyat Jawa Tengah yang kami kembangkan dengan menambah beberapa instrumen diluar gamelan Jawa. Dari penyajiannya kami mencoba memasukkan sedikit gerak tari untuk perpindahan dari instrumen yang satu pada komposisi tertentu kepada komposisi musik yang lain.

Dasar penyajian kami masih berpijak pada garapan klasik tradisi dan menggunakan gamelan Jawa lengkap.

Instrumen yang kami gunakan a.l. : gamelan Jawa lengkap dengan ricikan Demung 2 buah, kendang ciblon 3 buah (Demung 4 buah slendro-pelog)

IJOIJO

Oleh : Djoko Waluyo Wp.

Ide dari pada garapan ini berasal dari lagu rakyat Ijo-Ijo yang dikenal oleh sebagian besar masyarakat Yogyakarta pada khususnya dan Jawa Tengah pada umumnya.
Lagu ini dahulu sering dibawakan oleh para pengamen gender yang umumnya kebanyakan wanita dimana mereka sambil memainkan gender bersyair melagukan lagu Ijo-ijo ini.
Syairnya mendasarkan pada bentuk purwa kanthi yang lucu dan ada kalanya berisi suatu petuah pada anak-anak kecil, suatu satire dan masih banyak lagi tergantung kemahiran si pengamen untuk membuat purwa kanti.
Tiga puluh tahun yang lalu bahkan kemungkinan lebih, lagu Ijo-ijo ini sempat menjadi lagu populair dikalangan anak-anak. Siapa pencipta dari lagu Ijo-ijo ini kita tidak mengetahui seperti halnya lagu-lagu rakyat yang lain.

PENYAJIAN GARAPAN

Sejalan dengan kemampuan dan pengalaman kami di mana sesungguhnya kami bukan seorang musikus karawitan, bukan pula orang yang pernah belajar secara formil pada suatu akademi ataupun konservatori, sehingga garapan yang kami sajikan semata-mata mendasarkan dari pengalaman kami yang ada.
Pola garapan masih mendasarkan pada pola-pola garapan tradisi karawitan Jawa pada umumnya. Disamping itu pada awal penyajian kami tonjolkan warna suara bedug dan bonang panembang dimana kedua kicikan gamelan tersebut sangat terkenal dan merupakan kebanggaan para pangrawit di daerah Yogyakarta yang memang jarang kita temukan pada perangkat gamelan gedhe diluar daerah Yogyakarta, sehingga merupakan ciri khas perangkat gamelan yang bercorak atau cakrik Yogyakarta.
Bonang panembung yang mempunyai oktaf lebih rendah dari bonang barung kami padukan dengan vokal secara duet antara pria dan wanita, sehingga terasa adanya kekontrasan yang agak menyolok dimana menurut perkiraan kami pada komposisi yang dulu penyajian

klenengan atau uyon-uyon) tidak kita jumpai. Sesungguhnya pada garapan kelengan atau uyon-uyon dalam penyusunan komposisinya terdapat perubahan dan atau pembauran bentuk seperti dalam gending Kombang Mengeng, Srundenggosong Miyanggong dan mungkin masih banyak lagi yang dari masing-masing gending tersebut terdapat kelainan jumlah sabetannya dalam kenongan tertentu. Disamping itu juga banyak menyisipkan bentuk lain (srepegan, ayak-ayak ataupun gobyogan) ke dalam satu lagu tertentu misalnya jinem-an Glatik Glinding, gobyogan dalam ladrang Surung Dayung, Gonjing Miring. Dari kesemuanya itu rasanya belum terpenuhi adanya kekontrasan yang menyolok, kesannya masih lamban dan ajeg.

Syair lagu kami ambil dari Serat Kalatiada karangan pujangga Ronggowarsita yang dulu menjadi kegemaran orang-orang tud di Surakarta maupun Yogyakarta dan sangat populer, disamping kami sendiri juga sangat tertarik isi syair tersebut sehingga kami ambil dengan bentuk lelagon yang lain.

Kami mencoba pula memasukan unsur-unsur lagu ompak-ompak Sekaten dengan perpaduan vokal dan rebab dimana pada lagu yang pertama kami masukkan semacam lagu bedaya dan yang lain dengan lelagon semacam dolanan, Hal ini kami maksudkan bahwa dalam penyajian bentuk sekatenpun juga terasa enak dipadukan dengan rebab dan vokal. Kemungkinan besar garapan semacam ini telah dirintis oleh penata musik yang terdahulu, terutama rekan-rekan dari ASKI yang memang banyak menggeluti masalah ini. Seandainya demikian harapan kami garapan ini lebih memperkaya karawitan Jawa kita.

Untuk mencoba mendapatkan kwalitas suara, kami mencoba membalikkan bilah-bilah demung dan saron dengan tehnik tanpa dipatet (damp) sehingga terasa adanya eko. Sebaliknya juga kami coba dengan tehnik mematet (damp) tanpa dilepas yang mendatangkan kesan tersendat-sendat.

Pada penyajian karawitan Jawa yang dulu kebanyakan menghindari adanya laya yang patah semuanya berjalan berurutan seperti dari laya yang tanggung, dados, sesegan dan suwuk.

Untuk mendapatkan perbandingan kami mencoba dengan penggunaan laya yang oatah ini tanpa isyarat dari kandang.

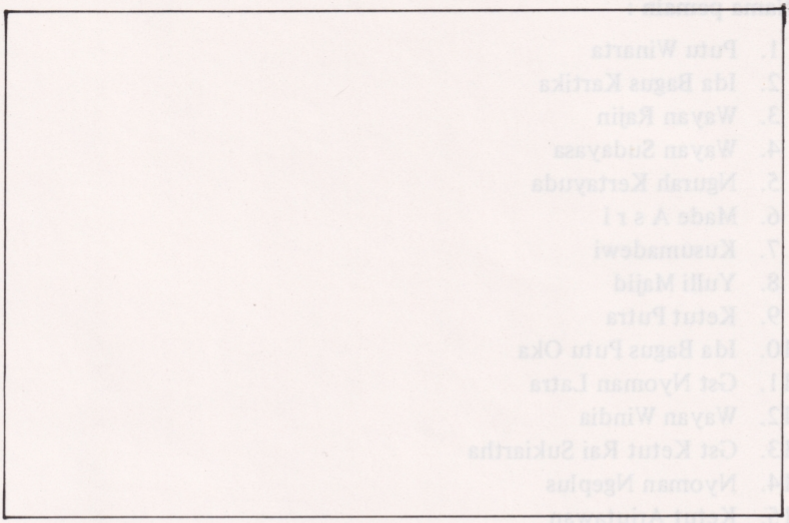
Kami mencoba melaras kendang dengan nada tertentu sehingga mendapatkan kwalitas suara yang lain pula. Hal semacam ini juga sesungguhnya telah ada dalam penyajian dahulu misalnya kendang dengan

suara kendo untuk patet nem dalam wayang kulit demikian pula larasan yang dicocongkan dengan nada nem pada kendang ciblon untuk gending-gending berlaras pelog nem seperti Gambirsawit Pancerana, Ayun-ayun dan masih banyak lagi. Dari kesemuanya itu kesannya hanya agar terpenuhi keselarasan atau keharmonisan dalam penyajiannya.
Pada akhir penyajian kami melangkah menggarao ricikan bonang dengan cara mirip melagukan suatu lagu vokal dengan perpaduan tepuk tangan (keplok) yang kami akui ide ini kami ambil dari permainan bonang gamelan degung yang kami masukkan dalam rasa karawitan Jawa. Demikian juga kami ungkap lagu Iji-iji dengan gender sedapat mungkin mirip seperti lagu yang pernah kami dengar dahulu, dengan maksud agar diketahui bagi mereka yang kemungkinan belum pernah mendengarkannya.

PROSES PENGGARAPAN.

Pada mulanya sewaktu kami menerima surat permintaan Dewan Kesenian Jakarta untuk ikut serta sebagai komponis muda dalam Pekan Komponis Muda ke II kami sangat terkejut. Hal ini dikarenakan kami merasa bukan seorang komponis bukan pula ahli karawitan, ditambah lagi karawitan Jawa hanyalah merupakan salah satu kesenangan kami saja.
Akan tetapi setelah kami renungkan, ternyata merupakan kehormatan yang begitu tinggi terhadap diri kami sehingga kami putuskan untuk ikut serta.
Pada mulanya naskah yang berupa partitur sementara kami buat dari hasil renungan dan othak-athik kami. Mestinya pada bulan Desember yang lalu akan kami adakan percobaan, tetapi karena berbarengan dengan persiapan unian ASTI bagi tingkat sarjana muda maka hal itu terpaksa belum dapat dilaksanakan.
Baru pada pertengahan bulan Januari percobaan dapat dilakukan. (ujian dilaksanakan tanggal 14 dan 15 Januari).
Dari latihan-latihan yang kami selenggarakan sebanyak 8 kali selalu mengalami penambahan dan pengurangan agar tercapai sesuai dengan yang kami maksudkan. Percobaan pada latihan pertama hanya meliputi waktu 10 menit. Kemudian terpaksa kami mengadakan tambahan disana-sini agar dapat memenuhi waktu 20 menit sesuai apa yang telah kami janjikan.
Hambatan yang lain karena para pangrawit dan vokalis terdiri para

mahasiswa ASTI dan beberapa karyawan dan pengajar terpaksa kami harus menyesuaikan waktu yang setepat-tepatnya.
Akhirnya berkat rachmat Tuhan penyajian ini dapat terlaksana sungguhpun dalam bentuk yang sangat sederhana.
Jikalau dalam penyajian ini ada hal-hal yang menyinggung sesuatu keadaan tertentu atau diri orang lain hal ini bukan maksud kami dan merupakan kebetulan saja.



"LAD – LUD – AN"

Karya : I WAYAN SADRA

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena, Taman Ismail Marzuki

tgl. : 6 Pebruari 1981

Nama pemain :

1. Putu Winarta
2. Ida Bagus Kartika
3. Wayan Rajin
4. Wayan Sudayasa
5. Ngurah Kertayuda
6. Made A s r i
7. Kusumadewi
8. Yulli Majid
9. Ketut Putra
10. Ida Bagus Putu Oka
11. Gst Nyoman Latra
12. Wayan Windia
13. Gst Ketut Rai Sukiartha
14. Nyoman Ngeplus
15. Ketut Arjutawan
16. Wayan Kerta
17. Elly
18. Gst Kompyang Raka
19. Wayan Sadra
20. .....

I WAYAN SADRA

Lahir tanggal 1 Agustus 1954 di Banjar Kaliungu - Kaja, Denpasar, Bali.
Pernah belajar di Konservatori Karawitan, Bali, dan satu tahun sebagai mahasiswa di Akademi Seni Rupa LPKJ, pernah turut dalam grup Sardono W. Kusumo dalam pementasan "Dongeng dari Dirah. Karya-karya yang pernah dipentaskan a.l. "Lanyad" dan "Nadir".

"LAD – LUD – AN"

Waktu pementasan : minimal 20 menit, maksimal 40 menit.

"Ibarat mengais-ngais pada tumpukan, dalam hal ini khasanah tradisional yang demikian kaya, tempat dimana kita berada. Berangkat dari itu, berarti memanfaatkan dan menggarap apa-apa yang pernah ada, secara alat, ungkapan dsb. Tak lupa berbagai pengalaman dalam hidup ini, juga banyak memberi ide dan arah pencaharian. Akhirnya keterangan diatas perlu diimbuhi : memanfaatkan dan menggarap "apa-apa yang dianggap belum pernah ada", boleh jadi ia hanya phisik atau gaya ungkap saja.
Mengada-ada ? . . . . . Memang II . . . . . dari pada tidak ada!

LAD – LUD – AN

Karya : I Wayan Sadra

Kami yang terbiasa bekerja, cenderung lebih larut dalam aktivitas itu sendiri amatlah sulit untuk mencoba ber-ungkap dengan bahasa tulisan. Memang ada kesadaran bahwasanya : tulis-menulis sangat penting pada forum-forum semacam ini.

Boleh jadi ia merupakan penjelmaan dari konsepsi atau pikiran-pikiran, mempertegas karya dan menunjangnya. Atau malah menjadi terbalik, justru membuat kekaburan-kekaburan. Dapatkah ini disebut sebagai pertanggungan-jawab?. Sudah sesuaikah isi pikiran itu dengan karya? Kilah dan alasan-alasan diatas tampaknya seperti dicari-cari, ya! karena kami merasa tidak ada bakat dalam menulis. Namun demikian kami percaya penuh pada Bapak, Ibu, saudara yang telah menonton Lad-lud-an akan lebih tahu dan lebih bisa berbicara dibanding dengan kami (meng-atas namakan saya) sendiri. Dengan demikian akan menolong dan menutupi ketidak mampuan itu. Baik itu berupa saran=saran, usul-usul, kritik, umpatan, makian, apalagi . . . . . terserahlah!!. Sekedar syarat, katakan ini tuntutan untuk bahan pembahasan ada beberapa hal yang perlu diketengahkan sehubungan dengan Lad-Lud-an.

a. Jauh-jauh hari sebelum undangan Dewan Kesenian Jakarta datang, kesiapan telah ada. Siap dalam arti ide, gagasan, keinginberbuat dan lain-lain. Prakteknya diatas kertas dan kepala. Telah merupakan tradisi, kasarnya kebiasaan, bahwa disetiap usai suatu kegiatan akan ada masa kosong/nganggur yang panjang. Pada masa itulah yang banyak memberi ide, dicari-cari atau datang dengan sendirinya. Lantar bekerja memanfaatkan yang ada dan yang pernah ada ibaratkan mengais-ngais dalam tumpukan dan kekayaan tradisional. Demikian kayanya khasanah itu, kalau tak salah beberapa barungan gamelan yang pernah hidup ditanah Bali. Tentunya tidak muncul dan datang dengan tiba-tiba.

Ia merupakan perkembangan-perkembangan, dari sistim nadanya sampai dengan bentuk instrument. Demikianlah, hikmah dan suratan-suratan dan perkembangan itu yang menjadikan ia sesuatu hal yang luar biasa. Perkembangan terakhir yang mentok pada Gong Kebyar adalah akibat demikian besarnya dukungan masyarakat dan senimannya.

Galaunya menyelubungi seluruh kehidupan musik dan kesenian. Masa jaya yang gilang-gemilang. Dianggap akumulator semua gaya ungkap barungan gamelan yang ada dan praktislah fungsi sosialnya pun di fleksibelkan. Jujur atau tidak, apriori disini mendadak jadi hal yang penting, perlu, tentu juga baik. Sebab pada hakekatnya rasa gregetan dan ketidak-puasan akan menghasilkan sejenis pemberontakan kecil (belum tentu nilai) yang berupa keinginan berbuat yang berbeda. Menyusuri nilai-nilai lama yang sekiranya pantas dengan kehidupan berkesenian sekarang ini. Besar, kecil kadar gregetan pastilah diimbangi oleh kemampuan, termasuk akal-akal-an, kepekaan melihat, juga imajinasi dan lain-lain. Barangkali itulah gelagat kreativitas yang wajar saja, tak perlu dipuji-puji karena semua orang mempunyai. Pada kesempatan kemaren diawali dari alat-alat.

b. Untuk mewujudkan ide, rasanya gampang-gampang sulit. Bermula ia diberi tempat yang istimewa. Cukup gagah membayangkannya. Begitu hebat bagi pencetus atau penemunya. Datang seperti sinar yang terang. Tak pernah ide dan gagasan itu berpikir tentang kesulitan dan problema yang akan terjadi. Seolah-olah lupa kalau nanti harus bertemu para pendukung lain yang juga para idealisme tertentu.

Memulai menerapkan, bahwa diawali pada pembicaraan kecil saja sudah kesandung hambatan. Ketidak-mengertian akan keinginan yang tersirat. Lumrahlah, karena setiap orang datang dengan pretensi berbeda-beda. Ada yang banyak komentar, tukang bantah, ada yang manggut-manggut padahal ia tak mengerti, ada yang maunya menerima perintah atau menimbal saja karena mengira sudah ada komposisi yang siap dipakai dan lain-lain.

Terlalu lama, suasana semacam ini membuat kekecewaan, harapan yang dibayangkan semula menjadi gamang, momok, macet dan sebagainya. Akhirnya diputuskan untuk meggauli instrument dus memainkan gending yang paling mudah, gam-

pang diikuti, tidak ada yang nganggur. Itulah yang paling dianggap baik saat itu. Sesudah semuanya merasa terlibat, dirangsang untuk lebih aktif sembari melempar umpan-umpan, memancing-mancing dan menyeret-nyeret mendekati konsep semula. Tidak mustahil ide itu agak terkikis. Tak murni lagi karena seambreg hambatan dan keterbatasan, plus kemungkinan lain yang tiba-tiba muncul. Latihan berjalan tidak terlalu lancar, sesekali diselingi gontok-gontokan. Bukan lagi hal itu jadi momok tapi kebutuhan, kepentingan dan kesepakatan bersama, enaknya bermain.

c. Ringkasan ditilik secara instrumentasinya sendiri garapan ini berpacu dari hal yang sederhana. Tidak membutuhkan kwatehnik yang rumit atau komposisi yang nyelimet. Konsekwensinya memang sesuai dengan kebutuhan dan keinginan memancing keluar rasa bunyi yang berbeda-beda dari setiap alat pukul. Gending yang tak mencapai kesepakatan terlalu tinggi. Lambat saja. Kadang-kadang terjadi kesalahan, dan bagi si salah masih ada kesempatan untuk memperbaiki diri, mengejar ketinggalan. Hal seperti ini harus diperhitungkan pula untuk membuang bunyi yang tidak penting. Takut kalau-kalau jatuh hanya menjadi sekedar variasi, pemanis atau hiasan belaka.

Semoga kesederhanaan itu bisa di ekpresikan dan dihayati seutuh mungkin oleh setiap pendukung. Pernyataan diatas bukan berarti pula menutup adanya dinamika lain. Sifat spontan yang sudah mengakar pada tradisi. Salah satu contoh : Kami melihat celah kecil yang bisa dikembangkan yaitu bertolak dari pengamatan para permainan kendang tunggal (lazimnya dipergunakan pada porsi gending yang cepat dan setengah cepat). Betapa berbedanya tehnik bermain setiap pengendang pada ukuran dan gending yang sama[Jelas individuil sifatnya. Bagaimana sekiranya gaya pribadi itu di tonjolkan secara serentak. Niscaya akan menjadi jalinan bunyi yang padat. Tampak seperti diatur padahal tidak. Atau bunyi yang bertumpang tindih, yang tidak enak ditelinga. Semuanya tergantung pada kemampuan respon timbal-balik, dari individu-individu yang terlibat dan terikat pada hukum ruang dan waktu yang sama.

d. Ada suara dari .....

e. Ada orang tua yang .....

f. Ada polisi me .....

g. Ada telor dipecah dua .....

h. ada gelap di .....

i. Jauh hari kita merasa sudah siap tapi menjadi terbalik merasa tidak siap dalam karya ketika hari yang ditentukan segera tiba yakni pementasan. Kesangsian akan hasil nanti adalah teror saat ini. Dan mulai saat ini kami bersiap-siap, walaupun hanya mental melulu.

"G E G I R A H A N"

"L U M R A H"

Karya : IG. B. SUARSANA

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena, Taman Ismail Marzuki

tgl. : 6 Pebruari 1981.

Para pemain :

1. IG.B. Suarsana – kendang/rebana/gangsa
2. G.B. Adi Perbawa – giying/cengceng kepyak
3. Gd. Putu Winarta – kendang/rebana
4. TG. B. Subrata – rebana/gangsa/talenan
5. G.B. Suprasta – rebana/gangsa/talenan
6. Ketut Putra – suling/reong
7. Wayan Sudyasa – suling/reong
8. Wayan Sadra – reong/cengceng kepyak
9. Made Wenten Astika – gangsa/talenan
10. Nyoman Gelgel Punarbawa – jegog/bungbung
11. Ketut Westra – jublag/bumbung
12. Wayan Pande – jublag/bumbung
13. Nengah subaga – kantil/talenan
14. Nengah Kastika – kantil/talenan
15. Nyoman Tapa – kempluk/bumbung
16. Ketut Rai Sukiarta – rebab/suling
17. I.G.B. Sutarta – cengceng/bumbung
18. I.G.B. Winaya – rebab/suling
19. Wayan Sunarta – reong/suling
20. Ida Bagus Kartika – gangsa/bumbung

I GUSTI BAGUS SUARSANA BA
Bidang Kesenian Kan. Wil Dep. P. dan K. DKI Jakarta
Lahir di singaraja, 19 September 1947. Aktif sebagai pelatih sejak 1966 untuk Karawitan Bali di Singaraja, Jembrana, Denpasar, Tabanan.
Sebagai pelatih tabuh/tari Bali mulai 1969, diantaranya sebagai pelatih tetap di Perean/ Tabanan sampai tahun 1975
Pencipta lagu tabuh Bali, Pimpinan Sanggar Tari Bali "Widya Budaya" Jakarta.
Tahun 1967 tamat Konservatori Karawitan Denpasar Tahun 1978 tamat Akademi Seni Tari Denpasar (Sarjana Muda Tari).
Pernah mengikuti misi Kesenian keluar daerah/negeri a.l. Nusa Tenggara Barat dan Timur, Palembang, Makasar, Expo'70 Osaka, Jepang, Amerika dan Canada, Singapura.
Karya-karya :

Tabuh Sapta Buana (1972) Tabuh Merak Ngilo (1974) Tabuh/ Gegitan Bali Dwipa (1980) Tabuh6Gegitan Tampak Siring (1980) Tabuh Abdi Budaya (1973) tabuh/fragmen Cupak Gerantang (1980) Tabuh/fragmen Bima Swarga (1980) Karya Tari Kekayonan.

1. "GEGIRAHAN"

"Ungkapan dari hakiki dalam kehidupan manusia, dimana tak seorang pun mendambakan kesedihan, kemurungan, kenestapaan, namun yang selalu didambakan adalah kebahagiaan, kegembiraan, dan sudah pasti harapan-harapan yang lebih baik dari yang sekarang.
Gegirahan artinya : getaran kekuatan jiwa untuk membawa diri manusia bergairah dalam hidup, bergembira selalu dan menghadapi hari esok dengan senyum.
Ungkapan Gegirahan ini diwujudkan melalui :

- rasa manusia dari dalam dirinya melalui - vokal
- melaui perbuatan manusia sendiri - instrumen
- lagu-lagu jenis kebyar banyak mendukung tema

2. "LUMRAH"

"Lumrah artinya biasa atau dibiasakan, jika ia telah menjadi suatu tradisi. Namun jika diteliti secara kejiwaan pengertian lumrah ini artinya sangat luas dan tak terbatas. Salah satu contoh : bagaimana ganjilpun sesuatu, jika ia telah melalui masa inkubasi atau transisi jaman, nantinya pasti akan menjadi hal yang lumrah. Mungkin yang tak lumrah hari ini, besok bisa menjadi lumrah dan apapun bisa dilumrahkan sesuai dengan kadar dan sifatnya.

Ungkapan "lumrah" ini pertama-tama diungkapkan secara ganjil dan aneh, namun kemudian makin lama makin memadu dan akan menimbulkan satu-satu bentuk yang dikenal dan biasa . . . . . ?

"KEGIRAHAN"

Oleh : IG. B. Suarsana

PENDAHULUAN :

Kesempatan yang diberikan kepada saya dalam Pekan Komponis Muda II tahun 1981 oleh Dewan Kesenian Jakarta saya sambut dengan rasa bangga dan Salut. Karena dalam berpartisipasi di bidang dimaksud bukan saja dituntut satu kemampuan namun bagaimana bisa mewujudkan hal tersebut dalam waktu yang relatif singkat dan dalam situasi yang agak sibuk. Salah satu faktor yang sangat menentukan disamping kemampuan adalah kerasnya kemauan, dan berusaha sekuat tenaga dilandasi oleh satu keyakinan "pasti bisa". Hal inilah yang mendorong saya sehingga walau banyak kesulitan dan banyak rintangan, tidak menjadikan saya berkecil hati dan patah semangat. Kesempatan ini saya pergunakan sebaik-baiknya untuk mengungkapkan hasil karya, semoga dapat menambah khasanah dibidang seni Musik, khususnya musik tradisional. Instrument yang saya gunakan untuk karya ini adalah Gambelan Gong Kebyar laras pelog lima nada (Bali). Disamping gambelan ini sangat flexible untuk kemungkinan-kemungkinan lainnya, seperti untuk iringan tari Bali, jenis gambelan inipun bisa diwujudkan garapan-garapan yang sifatnya temporer. Dengan kemungkinan inilah kami memanfaatkan warna-warna lain sebagai penunjang warna bunyi/nada yang telah dominan dalam Gong Kebyar tersebut.
Diantara jenis-jenis instrumen yang saya pergunakan sebagai penunjang adalah instrumen Rebana Biang (betawi), Bumbung, talenan, gentorang, cengceng kopyak dan lain-lainnya.

Sebagai penutup kata kami mengharapkan adanya pendapat-pendapat, kritik-kritik dari para ahli dibidang ini untuk kesempurnaan dan kelengkapan karya/garapan yang kami beri judul : GEGIRAHAN dan LUMRAH. Sebab kami yakin bahwa kekurangan-kekurangan pasti ada dalam karya tersebut, seperti pepatah mengatakan "tak ada gading yang tak retak".

TEMA GARAPAN :

1. G E G I R A H A N; Gegirahan berasal dari kata "girah" mendapat awalan "ge" dan akhiran "an". Gegirahan adalah bahasa Daerah (Bali) yang jarang digunakan dalam bahasa sehari-hari. Girah berarti "Gairah" dan gegirahan berarti "kegairahan". Gegirahan identik dengan "girang" namun secara tepatnya tidak sama. Gegirahan ini erat hubungannya dengan "getaran bathin" manusia yang positif. Gegirahan ini sangat menentukan dalam kehidupan manusia. Manusia yang tidak mempunyai gegirahan sama sekali didalam kehidupannya, dunia ini akan serasa kosong, sehingga cenderung manusia dimaksud mengakhiri kehidupannya dengan bermacam cara.
   Atau kalau toh manusia dimaksud masih bertahan dalam kehidupannya berarti dia telah mati dalam hidup, Gegirahan berhubungan erat dengan Panca Indra yaitu : mata, telinga, mulut, kulit/rasa dan pikiran.
   Gegirahan ini dalam tiap-tiap manusia ada namun kadarny bermacam-macam. Ada yang halus (diwujudkan dengan getaran halus) ada yang bergejolak (getaran patah-patah) dan ada pula yang datar (biasa-biasa saja) dan banyak lagi contohnya.
   Di dalam garapan ini "inti" dari bermacam-macam getaran tersebut dijalin dalam irama sehingga mewujudkan satu kesatuan bunyi dan satu kesatuan irama, menjadi "GEGIRAHAN"

2. L U M R A H.

   Lumrah berarti "biasa" atau "wajar" baik dalam bahasa Bali maupun dalam bahasa Indonesia. Lumrah yang kami maksudkan di sini mengandung dua pengertian yaitu :

   a. lumrah dalam penggunaan nada, instrumen :

      Betapapun kreatifnya seseorang (dalam hal ini saya sendiri) tetap akan memakai "nada" dan instrument yang sudah ada sebelumnya. Jadi nada dan instrument dimaksud bukan hasil ciptaan sendiri.

   b. lumrah dalam garapan/hasil karya :

      Telah menjadi satu kebiasaan dalam mengemukakan sesuatu yang baru pasti ada hal-hal yang berbeda dari yang ada. Ini pasti, dan kalau bukan demikian berarti "bukan

karya baru" lagi. Baik dalam bentuk susunan, teknik pukulan, ungkapan perasaan sipenggarap mempunyai tempat tersendiri sesuai dengan garapannya. Tentang adap yang diungkapkan tersebut hanyalah "dia sendiri yang tahu". Hal tersebut bukan menjadi rahasia lagi namun telah hakiki dalam diri setiap manjsia, ini sudah biasa (lumrah).

Dari dua buah pengertian yang kami maksudkan membuahkan sesuatu yang mungkin wajar bagi orang yang telah biasa dan mungkin aneh bagi orang yang belum biasa. Namun perlu kami garis bawahi jika yang terakhir ini menjumpai hal-hal yang sama untuk kedua kalinya atau lebih dia pun akan terbiasa. Inilah "point" yang kami "untaikan" menjadi susunan bunyi dan susunan irama, yang kami beri judul "L U M R A H".

TEHNIK GARAPAN.

"GEGIRAHAN"

Pertama-tama segerombolan orang asik membicarakan sesuatu yang isinya menggembirakan. Kemudian datang beberapa orang rekan yang belum mengetahui rembukan apa yang dimaksudkan.

– Vokal. : Wee nyamane tumben tepuk (wahai saudaraku, kok baru kelihatan)
Ade mesebeng banyol (Tampangmu kaya pelawak)
Deeke mula banyol 2 x (Aku memang pelawak)
Jalan jani bareng ngawe banyol.
(kalau demikian marilah kita sama-sama jadi pelawak)
Meli girang . . . . . ngadep girang
(kita saling membeli dan menjual girang)
Girang ento neranayang awet muda
(sebab girang itu menyebabkan awet muda).

– Semua orang bersenandung (emmmmm) sambil menuju instrumen masing-masing.

– Seluruh instrumen bergetar halus (sesuai dengan lagu).

– Getaran membahana (stacato) kemudian lirih, datar dan menggelegar lagi dan akhirnya lirih.

– Suasana hangat dengan irama tetap diselang-seling oleh bunyi-bunyi berbagai ragam instrumen – dengan tehnik getaran-getaran seperti Rebana biang – bambu – talenan – cengceng kopyak – gangsa – silih berganti yang kesemuanya berusaha saling mendominir.

– Perwujudan rytme yang pendek-pendek dengan mat ¾ dengan jenis lagu "mars" semua instrumen menunjukkan kekompakannya, kemudian saling mengimbangi antara yang lemah dengan yang kuat, dijalin kerja sama yang erat untuk menimbulkan vaktor keserasian, keselarasan dan keseimbangan (P4). – K l i m a k s.

– Kemudian diakhiri dengan irama yang makin melambat-melemah – sayup-sayup – sehingga yang kedengaran hanya untaian suling gambuh yang sayup-sayup (nostalgia).

Dari susunan lagu tersebut maka kesimpulannya adalah :

– Getaran halus – (diawali oleh satu obyek) sebagai landasannya.

– getaran keras (pendek) – lirih (panjang) – sesuai dengan situasi dan kondisi dimana dia berada.

– Getaran cepat berirama – silih berganti – mengejar kesempatan untuk memuaskan ambisinya.

– Getaran klimaks – kompak – dalam tujuan akhir yang sama yaitu – semuanya mendambakan kegairahan dalam hidup ini.

– Getaran yang makin melemah dan akhirnya berhenti – sesuai dengan kodrat hidup makin lama makin menua – kekuatan pysik makin lemah penglihatan makin kabur walau masih punya gairah.

*** DEMIKIANLAH SAYA LUKISKAN RANGKAIAN KEGAIRAHAN DALAM DIRI MANUSIA SEJAK AWAL HINGGA AKHIR ***

dalam komposisi "G E G I R A H A N"

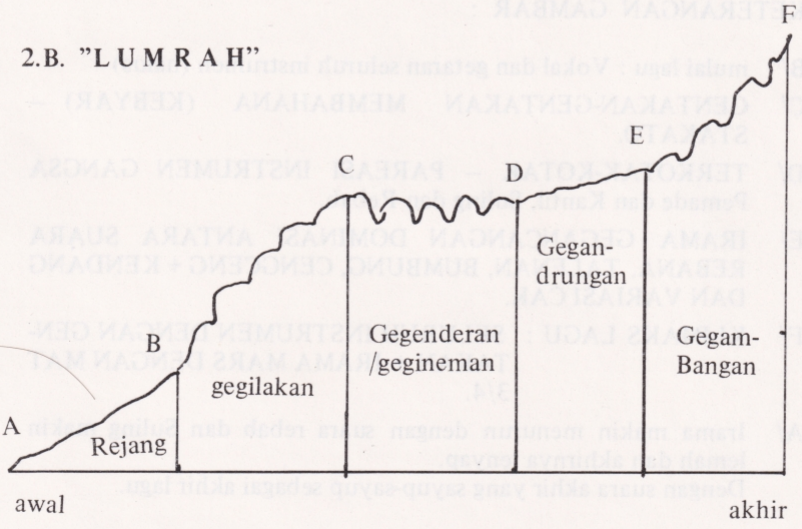
TEKNIK GARAPAN

2.A. "L U M R A H"

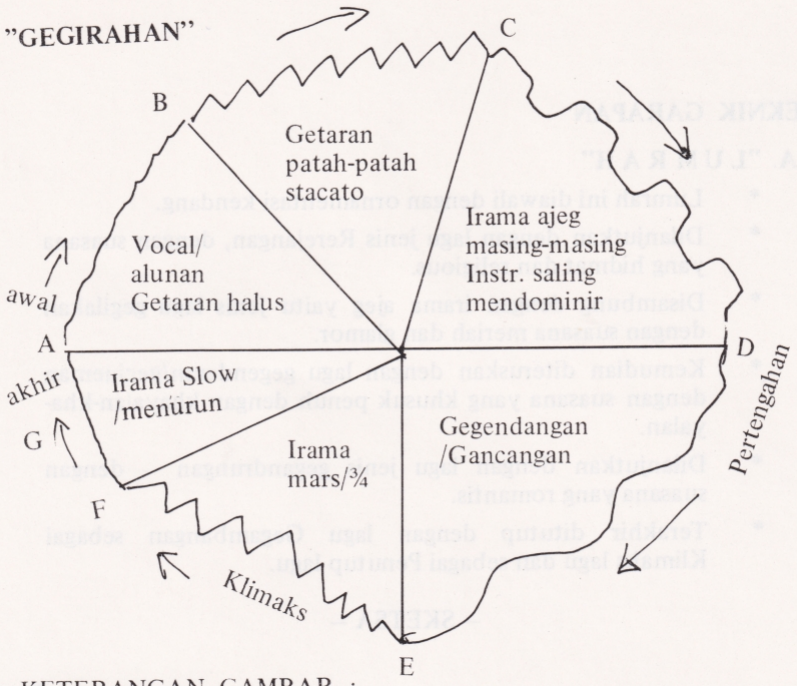
* Lumrah ini diawali dengan ornamentasi kendang.
* Dilanjutkan dengan lagu jenis Rerejangan, dengan suasana yang hidmat dan religious.
* Disambung dengan irama ajeg yaitu jenis lagu gegilakan dengan suasana meriah dan glamor.
* Kemudian diteruskan dengan lagu gegenderan/gegineman dengan suasana yang khusuk penuh dengan khayalan-khayalan.
* Dilanjutkan dengan lagu jenis gegandrungan – dengan suasana yang romantis.
* Terakhir ditutup dengan lagu Gegambangan sebagai Klimaks lagu dan sebagai Penutup lagu.

– SKETSA –

2.B. "L U M R A H"



"GEGIRAHAN"



KETERANGAN GAMBAR :

B/ mulai lagu : Vokal dan getaran seluruh instrumen (halus)

C/ GENTAKAN-GENTAKAN MEMBAHANA (KEBYAR) – STAKATO.

D/ TERKOTAK-KOTAK – PAREASI INSTRUMEN GANGSA Pemade dan Kantil, Suling dan Rebab.

E/ IRAMA GEGANCANGAN DOMINASI ANTARA SUARA REBANA, TALENAN, BUMBUNG, CENGCENG + KENDANG DAN VARIASI CAK.

F/ KLIMAKS LAGU : SELURUH INSTRUMEN DENGAN GENTAKAN + IRAMA MARS DENGAN MAT 3/4.

A/ Irama makin menurun dengan suara rebab dan Suling makin lemah dan akhirnya lenyap.
Dengan suara akhir yang sayup-sayup sebagai akhir lagu.

– KETERANGAN GAMBAR –

A – B	=	iramanya datar (suasana religious)
B – C	/	irama ajeg yang cepat dengan ornamentasi – gangsa reong – kendang saling sahut menyahut. (C ini merupakan klimaks yang pertama)
C – D	=	Suasana khusuk dengan jenis lagu Gegineman.
D – E	/	Suasana romantis diwujudkan dengan lagu jenis Gegandrungan
E – F	/	Merupakan klimaks lagu yang kedua/terakhir yaitu dengan lagu gegambangan.

*** Jenis-jenis lagu yang dipakai dalam kedua garapan kami ini adalah tidak sama dengan yang telah ada, namun ukuran-ukuran gongan, ketukan dalam satu biramanya agak mirip.

CATATAN :

Mungkin merupakan perkecualian, kami mengetengahkan 2 buah lagu/garapan dalam Pekan Komponis Muda II ini, dengan alasan sebagai berikut :

a. Untuk memperlihatkan perbedaan jenis pukulan.
(lagu Gegirahan tehnik pukulannya sangat sederhana namun dalam lagu Lumrah tehniknya agak rumit dan jelimet.

b. Sebagai satu bandingan antara komposisi keduanya.
   - (dimana kalau lagu "Gegirahan" komposisinya membulat pada akhir lagu akhirnya se-olah-olah akan menuju permulaan).
   - Sedangkan dalam Komposisi lagu Lumrah adalah mendatar dan makin lama makin meninggi, serta pada akhir lagu masih dalam keadaan irama cepat (seolah-olah belum berhenti atau belum mencapai finis).

Petikan dari Saresehan
Pekan Komponis Muda II/1981
Dewan Kesenian Jakarta

DISKUSI PEKAN KOMPONIS MUDA II 1981

DISKUSI I

Tempat	:	Teater Arena
Hari/tanggal	:	Sabtu, 7 Pebruari 1981
J a m	:	09.15.

Moderator	:	Frans Haryadi
Pelapor	:	B. Miranti.

Setelah moderator dalam kata pembukaannya mengutarakan maksud dan tujuan serta prosedur pembicaraan dalam diskusi ini, maka ia mempersilahkan para komponis membacakan Kertas kerjanya.

Penyajian Kertas Kerja dari komponis :

1.	DJOKO WALUYO	:	Judul :	IJO-IJO
2.	PARDE MADE SUDARMA	:	Judul :	GORA SUARA
3.	FRANKI RADEN	:	Judul :	DILARANG BERTEPUK TANGAN DALAM TOILET
4.	I WAYAN SADRA	:	Judul :	LAD–LUD–AN.
5.	I GUSTI BAGUS SUARSANA	:	Judul :	GEGIRAHAN dan LUMRAH.

Pengulas 1 : Tri Broto (Surabaya).

Kepada Djoko Waluyo :

Dalam karya ini, dirasakan ada keterbatasan dalam ricikan, juga keterbatasan dalam tradisi. Apakah dalam mewujudkan karya ini, komponis betul-betul masih mengikat diri pada tradisi, atau ingin keluar dari tradisi.

Kepada P.M. Sukerta :

Cukup berhasil.
Ada beberapa alat yang memungkinkan dapat lebih banyak digunakan. Mengapa ini tidak dipergunakan.

Kepada Franki R. :

Komponis dikelilingi/dibatasi dalam kotak. Dalam hal ini penonton tidak duduk di kursi yang semestinya, namun duduk di panggung. Dirasakan ada suara yang cukup bagus. Yang dipermasalahkan adalah penyusunan suara itu sendiri.

Kepada I. W. Sadra :

Dalam mewujudkan karya ini, Komponis masih berpandangan pada tradisi atau sebaliknya.

Kepada I.G.B. Suarsana :

Banyak menggunakan ricikan-ricikan gong. Hasilnya cukup. Bagi komponis ricikan-ricikan tersebut sesuai dengan maksudnya atau tidak? Bagaimana kaitannya dengan tradisi Bali?

Pengulas 2 : I W. Diya (Jakarta)

Kepada I W. Sadra :

Gampang melakukan adegan dengan menggunakan telor yang dipecah, dan telur itu busuk?

Kepada semua komponis :

Apakah para komponis cukup puas dengan penampilannya? kalau tidak, apa alasannya?

Jawaban para komponis :

Djoko Waluyo :

Belum puas dengan hasil ini, karena masih ingin menghasilkan yang lebih baik.

P.M. Sukerta :

Semua terlalu dikejar-kejar waktu. Masih banyak hal yang harus disusun.

I W. Sadra :

Jalannya pergerakan tangan itu yang diambil. Dalam tradisi ada dua hal yang harus kelihatan pertentangannya, baik dalam hal sejajar maupun yang bertentangan.

I G.B. Suarsana :

Ada kewalahan dari pengatur, sehingga terpaksa ia mengambil kenong dari gamelan Jawa.

Pengulas 3 : Tri Hastanto (Surakarta).

Kepada Djoko Waluyo :

Banyak hal-hal baru yang dipakai, terlihat pada permainan gender penerus.
Tema lagu yang diambil berasal dari lagu rakyat, yang diambil syairnya, lagunya atau maksudnya? Kalau titik berat pada isi syair mengapa ?
Hasil suara yang digarap tidak terasa sama sekali.
Pengulas berpendapat, bahwa penggunaan keplok itu sendiri lebih kuat dari pada jika keplok itu diganti dengan kentrungan bambu. Mengapa keplok diganti dengan kentrungan?
Komponis telah mengambil hal-hal yang baru tanpa merugikan yang lama.
Kepada P.M. Sukarta :

Maksud hati ingin menampilkan hal-hal yang baru, tetapi hal ini tidak dirasakan oleh pengulas, kecuali pada awal pertunjukan.

Kepada Franki Raden :

Belum dapat menerima medium yang dipakai.
Setiap bagian dirasakan terlalu lama, juga keseluruhan karya. Suara yang mengalun lembut (pada awal pertunjukan) sangat terganggu oleh suara dari switch on dan switch off. Apakah ini di sengaja akan merupakan suatu kecelakaan? Juga oleh suara korek api. Musik konkrit itu potensial sekali. Mohon dijelaskan di mana letak potensialnya itu sendiri.
Kepada I W. Sadra :

Permainan jublag yang baik sekali. Namun sayang, di potong dengan loncatan yang mengganggu.
Suling dan rebab tidak dimanfaatkan sama sekali.

Kepada I G.B. Suarsana :

Kegirahan dan lumrah yang cukup meluap-luap.
Adanya suara asing, yaitu suitan.

Penggunaan rebab apakah dimaksudkan untuk pembedaan suara, atau bagaimana? Jika dibandingkan dengan kendangnya, masih lebih kuat kendangnya.

Ketukan pada lagu yang dilakukan oleh Suarsana sendiri, tidak ada imbuhannya dengan suara gamelan yang sedang berjalan.
Suara-suara dari kendang dan cengceng terlalu sama, hal ini karena kurang di garap.

Jawaban para komponis :

Djoko Waluyo :

Saya mendasarkan pada syairnya ijo-ijo, yaitu purwa kanthinya. Masalah membalik-balikkan bilahan-bilahan, tidak terasa effeknya dalam pementasan ini. Tetapi sewaktu latihan di Yogya, sangat terasa.
Saya belum dapat menguasai teknik keplok, sehingga kentrungan bambu yang dipakai sebagai pengganti keplok belum dapat mengatasi suara yang keras.

I W. Sadra :

Memang ingin menonjolkan rebab, tetapi hal ini terbentur pada keterbatasan dari si pemain. Saya tidak dapat mengatasi soal itu. Komponis mengibaratkan rebab itu seperti suara dari orang yang sudah tua.

I G.B. Suarsana :

Suitan memang sengaja dipakai. Mungkin itu suatu hal yang baru. Karena kualitas pemain-pemainnya, dia memang menguatkan kendangnya. Ketukan yang seolah-olah tidak ada hubungannya, memang dimaksudkan untuk menimbulkan image seperti dalam wayang, itu merupakan hal yang lumrah. Sesuai dengan judul.
Suara dari kendang dan cengceng diakui terlalu sama. Mudah-mudahan untuk yang akan datang tidak. Hal ini disebabkan karena kemampuan pemain hanya sampai disitu (terbatas).

Pengulas 4 : Rahayu Supanggah. (Surakarta).

Pesan pengulas mengenai Pekan Komponis Muda ini, berhasil. Karena semua peserta menampilkan warna yang baru, seperti penggunaan ricikan, kualitas suara, garapan itu sendiri. Walaupun empat dari lima peserta berangkat dari tradisi masing-masing.

Kepada Djoko Waluyo :

Harapan pada vokal menggunakan teknik baru, tapi kesannya masih sama saja.

Jawaban komponis :

Djoko Waluyo :

Komponis merasakan hal yang sama.

Pengulas 5 : Komang Astita. (Denpasar).

Melihat hasil karya yang ditampilkan kita merasakan susah gampangnya membuat karya.
Dari ketiga orang yang bertolak dari Bali seolah-olah kita melihat tiga aliran, yaitu : Bali–Singaraja, Bali–Solo dan Bali–Jakarta. Masing-masing ada cirinya.
Semuanya dapat menggetarkan rasa karena teknik dan kemampuan yang sangat cukup.

Kepada I G.B. Suarsana :

Terjadi suatu perang (kekerasan). Semua ungkapan yang sudah keras seolah-olah lebih dikeraskan. Kecuali P.M. Sukerta, dalam menggarap musik yang bertolak dari tradisi, mereka tidak melakukan usaha untuk lebih dapat menghayati khasanah gong kebyar itu sendiri. Mengapa justru kekerasan-kekerasan itu yang ditonjolkan?

Kepada P.M. Sukerta :

Tidak ada klimaksnya.

Kepada I W. Sadra :

Dibandingkan dengan P.M. Sukerta dan I S.B. Suarsana, ternyata yang ditampilkan berhasil seperti apa adanya. Seandainya pementasan itu gagal, apakah Sadra dapat menyelamatkannya?

Kepada Djoko Waluyo :

Yang ingin dicapai ialah sesuatu melalui purwa kanthinya. Sejauh mana hasil itu dicapai?
Bagaimana peristiwa dari nyanyian Ijo-ijo itu?

Kepada Franki Raden :

Pengulas belum dapat menghayati, walaupun komposisi sudah ber-

usaha dengan persaingan yang cukup sulit dan mahal.
Apakah mungkin, atau bila musik ini dapat memasyarakat di Indonesia ?

Jawaban para komponis :

Djoko Waluyo :

Sejak dari mula hingga akhir memang diusahakan penggarapan lewat purwa kanthi.
Komponis sering melihat orang yang ngamen di jalan, yang membawa gender. Karena itulah komponis menggunakan gender. Disini, isi syair nyanyian Ijo-ijo itu berupa petuah.

P.M. Sukerta :

Diakuinya pengaruh gaya Solo, karena cengkokan dan cakepannya dihasilkan dari orang Solo.
Biasanya klimaks terjadi di akhir gending. Tapi hal ini tidak dimaksudkan oleh komponis.

I W. Sadra :

Hasil atau tidaknya, di sini tidak penting. Yang penting adalah pelaksanaannya atau jalannya pertunjukan itu.

I G.B. Suarsana :

Apabila garapan saya terlalu keras, itu hanya merupakan masalah Karakterisasi saja.
Bila dihayati sungguh-sungguh, sebagian dari lagu itu ada yang lembut. Tapi karena pelaksanaannya ternyata hal itu masih terdengar keras.

DISKUSI II

Tempat	:	Teater Arena
dari/tanggal	:	Sabtu, 7 Pebruari 1981
Jam	:	14.00
Moderator	:	FRANS HERYADI
Pelapor	:	R. Miranti.
Pengulas I	:	S. Humardani (Surakarta).

Dalam menyelami masalah musik, dapat juga menyangkut masalah sosial, masyarakat misalnya. Seniman harus mengambil posisi yang merupakan haknya. Tetapi dalam forum ini lebih baik dipisahkan atau dibedakan. Walaupun sikap hidupnya menjadi hak sepenuhnya, dalam forum ini tidak menjadi masalah.

Apakah yang hendak diungkapkan sudah sepenuhnya terungkapkan?
Kesenian itu ingin menyajikan realitas yang lebih real dari yang kita lihat, misalnya watak (seperti pada wayang).

Kepada Franki Raden :

Pengulas menangkap, bahwa komponis mengeluh. Masalahnya, apakah kita betul-betul melihat ke depan?
Untuk menikmati musik elektronik, harus mempunyai latar belakang tertentu, yaitu harus kulina (biasa), Bagaimanapun terbukanya kita, namun kita tetap memerlukan waktu untuk menyesuaikan diri.
Kadang-kadang pengulas bimbang, adanya fikiran harus memusatkan pada bunyi secara fisik. Kadang-kadang ada satu motif yang dapat digarap, kadang-kadang tidak. Bagaimana dengan yang belum mempunyai pengalaman; atau bagaimana dengan yang bisa. Supaya dapat mengatakan sesuatu yang ada artinya, orang harus mengenal latar belakang mengenai masalahnya. Apakah ada hikmahnya, karena kurang biasa?

Kepada Djoko Waluyo :

Komponis mengira membuat sesuatu yang baru, padahal tidak dirasakan oleh penonton.
Bagaimana pendapat komponis tentang nada dari gendang?

Tentang lagu Ijo-ijo :

- Bagian pertama, mecapat, seperti prajurit, yang kuat dengan ucapan yang jelas, karena cakepan menjadi pokok. Tetapi vokalnya lebih kuat. Apakah garapan dimaksudkan seperti pada lagu-lagu dolanan?
- Bagian terakhir ditampilkan motif Ijo-ijo. Maksudnya untuk memperkenalkannya kepada yang belum tahu, tapi pengulas penerimaannya menjadi lain/berbeda.

Kepada I.G. B. Suarsana :

Yang lumrah memang lumrah, tetapi tidak sesuai dengan catatan komponis. Tidak dapat dirasakan pertaliannya.
Gegirahan berhasil bila tidak ada protensi apa-apa. Tetapi setelah membaca kertas kerjanya, tidak sesuai. Bila seandainya tidak ada protensi apa-apa dan hanya menampilkan kegairahan melalui musik, maka berhasil.
Setiap orang mempunyai gaya sendiri, yang tidak dapat diganggu gugat. Sebaiknya penonton jangan diberi nasi, tetapi diberi padi (yang mempunyai potensi), ibaratnya.
Kepada I W. Sadra :

Pengulas berpendapat, tidak ada keharusan untuk memakai telor busuk. Bila memang geraknya yang dipentingkan, itu sudah baik, tetapi tidak harus menggunakan telor busuk bukan?

Garapan reyong dan terompongnya manis sekali.

Jawaban para komponis.
Djoko Waluyo :

Dalam penggarapan kendang memang komponis ingin mendapat kualitas nada yang lain. Vokal putri memang dirasakan lemah, sebab vokal bukan bidang mereka.

Franki R.
Mengapa komponis mengajak melihat ke depan. Sebab Pekan Komponis Muda ini merupakan suatu pernyataan, bahwa saat ini ada gerak dalam kehidupan musik yang secara tegas hadir dan mengambil tempat di masyarakat luas. Hal semacam ini sebelumnya sudah ada, di mana pada waktu itu karya-karya itu belum diangkat/dikokohkan kehadirannya. Hal inilah yang mendorong komponis

untuk bermusik kontemporer. Dari Pekan Komponis Muda inilah ada kontinuitas yang benar-benar bergerak terus. Musik kami tidak membutuhkan referensi musik Barat, tetapi tidak berarti tidak perlu ada persiapan.
Kesadaran merupakan suatu nilai. Untuk kawan-kawan yang belum dapat menerima musik ini, komponis sangat optimis, baginya bukan merupakan hal yang sulit. Kebutuhan orang Jepang akan suara sangat besar. Di Indonesia begitu juga, seperti halnya pada tukang jualan yang menggunakan bunyi-bunyian. Jadi sesungguhnya gejala kebutuhan itu sudah ada. Masalahnya sekarang adalah bagaimana proses penggerakkannya. Bukan sesuatu yang tiba-tiba menjadi suara/ musik. Sudah cocok atau belum, itu yang menjadi masalah.
Mendengarkan musik kontemporer tidak hanya masalah fisik saja, tetapi juga hati, batin.
Komponis tidak membuat partitur, karena sukar sekali musiknya ditulis pada partitur. Proses untuk menjadikan karya itu bukan di panggung, tapi di studio komponis hanya membuat sketsa. Jadi sesungguhnya yang penting ialah dibalik panggung itu sendiri, atau sebelum pementasan.

I W. Sadra :

Jika memang tidak suka, kertas Kerja itu boleh ditutup.
Dalam musik kita tidak cukup hanya mendengar saja, tapi juga melihat Telur itu sebenarnya hanya untuk akal-akalan saja.

I G. B. Suarsana :

Dari lumrah ternyata tidak lumrah, tetapi akhirnya menjadi lumrah. Gegirahan mengundang suatu pendapat, karena masalah bagaimana manusia itu menghayati suatu kegirahan.

Pengulas 2 : Ketut Diasa (Surakarta).

Kepada I. G.B. Suarsana :

Dalam garapan gegirahan, ada adegan memukul talenan dengan pisau. Dimaksudkan sebagai penggambaran situasi dalam perayaan. Bagaimana kaitan bunyi pukulan itu dengan karya anda secara keseluruhan ?
Pertama-tama ada pelawak, kemudian mereka menabuh gamelan. Apa peranan lawak dalam karya anda?

Jawaban komponis.

I G.B. Suarsana :

Mengenai permainan telonan yang dipukul dengan pisau, kaitannya dengan gamelan terletak dalam konsep bunyi.
Pelawak kita kembalikan pada proporsi semula. Banyol/lawak itu dimasukan kedalam karya itu, karena ia membuat sesuatu untuk orang lain.

Pengulas 3 : Wayan Senen (Yogyakarta).

Kepada P.M. Sukerta :

Komponis memasukkan unsur Jawa.
Komponis memasukkan kakawin dan terjemahannya, apakah ini memang disengaja? Sebaiknya pribadinya bercermin melalui penggarapan secara pribadi.
Sejauh mana anda mengabstraksikan kostum sehari-hari? Mengapa diambil warna dasar hitam dengan memakai kain sarung?

Kepada I W. Sadra :

Karena ketrampilan tidak memungkinkan, maka muncullah yang sederhana. Dalam permainan kendang tidak ada perubahan sedikitpun. Untuk memperkuat pribadi Sadra, lebih baik jika digarap lagi.
Vokal digarap baik sekali.
Mengapa tidak disertai dengan gerak, seperti pada cak?

Kepada I G. B. Suarsana :

Mungkin memang pribadinya keras. Bagaimana jika menyelipkan yang liris? Apakah tidak sebaiknya nada angklung disesuaikan dengan nada gamelan, agar tidak rusak bunyi keseluruhannya?
Sejauhmana anda mengabstraksikan kostum sehari-hari?

Kepada Franki R.

Pengulas tidak dapat menikmati musik itu.
Apakah karya ini sudah cocok untuk Indonesia? Karena kita tidak mempunyai latar belakangnya.

Apakah saudara tidak berniat untuk membuat sesuatu yang dapat dinikmati penonton.

Kepada Panitia :

Masalah perpindahan tempat pertunjukan, sewaktu pertunjukan dari

Franki, bagaimana sampai terjadi adanya kekacauan?

Jawaban para Komponis.

P.M. Sukerta :

Masalah kakawin memang tidak sempat tergarap oleh komponis. Kostum dipilih seperti itu agar tidak tegang suasananya.

I G. B. Suarsana :

Suara pengulas menunjukkan seolah-olah dalam gegirahan tidak ada yang lain, dalam hal ini kekerasan. Ini memang konsep komponis.

Melalui alat bambu komponis ingin memasukkan bunyi yang khas. Selanjutnya yang dipentingkan warna bunyi, bukan warna nadanya. Dengan perkataan lain, suasana dari bunyi yang dipentingkan, bukan suasana dari nadanya.

Pengulas 4 : I W. Diya (Jakarta).

Kepada I G. B. Suarsana :

Memang ia secara sadar menggunakan gong. Karena pukulannya maka suaranya tidak sama kuat, apakah ini disadari?

Kepada P.M. Sukerta :

Menggarap pembacaan kakawin harus hati-hati, juga terjemahannya.

Jawaban para komponis.

I.G.B. Suarsana :

Dalam konsepnya komponis sengaja menggunakan satu gong. Sejauh mana itu dapat diterima, hal ini dapat dipikirkan.
Suling gambuh sehari-hari dipakai. Tetapi nadanya sangat berbeda sekali. Disini komponis sengaja memakai suling yang kecil demi bunyinya.

P.M. Sukerta :

Tidak mementingkan makna terjemahan. Yang dipentingkan adalah suasananya.

Hambatan yang dirasakan tidak ada, walaupun penabuhnya (0% orang Jaw).

Pengulas 5 : Gusmiati Suid (Padang Panjang).

Kepada Franki Raden :

Selamat atas hasil karyanya.
Dalam membuat karya ini anda tidak menyusun partitur, hanya membuat sketsa saja. Bila suatu ketika ada eksperimen lagi, apakah anda tetap bekerja seperti itu?

Kepada Djoko Waluyo :

Anda memasukkan unsur tari dalam perpindahan bagian komposisi yang satu kebagian yang lain. Apakah bentuk dasar yang paling kuat untuk mengisi perpindahan bagian komposisi?

Kepada I W. Sandra :

Pemain yang bermain-main diatas tikar, apakah maksudnya? Hanya merupakan gambaran saja atau untuk mendukung, atau yang diambil suaranya, atau bagaimana?

Kepada semua komponis :

Ceritakan garis besarnya dalam menggarap karya masing-masing. Hambatan-hambatan atau kesulitan-kesulitan apa yang dihadapi. Bagaimana mengatasi itu semua?

Jawaban Para Komponis.

Djoko Waluyo :

Bentuk dasar yang paling kuat untuk perpindahan komposisi itu adalah dengan menggunakan unsur tari. Pertimbangannya, dari pada hanya dengan jalan biasa, lebih baik menggunakan atau memasukkan unsur tari. Jadi tidak ada maksud lain. Komponis menyiapkan segala sesuatunya yang mungkin baru. Dari situ ada yang ditambah ataupun dikurangi. Dimulai dari penyambung unsur Sekaten dengan Ijo-ijo. Karena kemampuan yang berbeda-beda dari para pemain dalam waktu delapan kali latihan. Hasilnya masih banyak kekurangan.

I W. Sadra :

Komponis bermaksud membuat tontonan baik dengan suara, kemudian diikuti dengan gerak, dan dicoba dengan menggunakan tikar.

I G. B. Suarsana :

Tentang proses penggarapan menurut komponis, yang penting didalamnya antara lain faktor-faktor : oknum; masalahnya sangat

kompleks sekali. Sebab pemain-pemainnya berasal dari bermacam-macam bidang pekerjaan.

Situasi dan kondisi; saat ini waktunya tidak tepat, sebab terlalu sibuk dengan pekerjaan lain.
Hambatan-hambatan merupakan soal biasa.
Proses penggarapan : Komponis bertolak dari masalah getaran. Sejauh mana getaran itu dapat digunakan, juga pada hentakan-hentakan dan alunan. Perubahan-perubahan sering dilakukan.

Pengulas 6 : Tatang Suryana (Bandung).

Kepada Djoko Waluyo :

Musik yang ditampilkan Ibarat memakan tidak ada variasi aromanya..

Kepada P.M. Sukerta :

Anda menggunakan alat yang ditarik-tarik dengan tali. Bunyi alat-alat itu kurang erat hubungannya dengan komposisi. Nampaknya ada sesuatu yang putus.
Kepada Franki Raden :

Pengulas benar-benar masih sulit menikmati musik itu.
Apakah yang anda cari? Sesuatu yang baru yang bertolak dari pola yang lama, atau yang baru sama sekali?
Apakah dalam pembaharuan anda sudah sampai pada yang terminal, atau baru permulaan saja?

Kepada I W. Sadra :

Gagal atau tidaknya, pengulas tidak dapat menikmati munik Sadra.

Kepada I G. B. Suarsana :

Pengulas hanya dapat menikmati musiknya sampai segi gegirahan saja Agar dipikirkan lagi, supaya karya-karya Gegirahan dan Lumrah tidak banyak mempunyai persamaan.

Jawaban para Komponis.

Djoko Waluyo :

Aromanya memang manis, karena asalnya dari yogya.

P.M. Sukerta :

Dalam satu komposisi tidak selalu alat itu harus terus-menerus di-

pakai. Bunyi alat-alat yang ditarik-tarik tidak sengaja bila hal itu nampak putus dengan bagian lainnya.

Franki Raden :

Usaha si komponis, sebagian merupakan hal yang baru. Dari persepsi Fenomena suara itu, mungkin anda melihat hal yang baru. Tetapi sesungguhnya itu tidak seluruhnya.

I G.B. Suarsana :

Terimakasih bila anda dapat merasakan kegembiraan dalam pertunjukan Gegirahan. Walau sifat Lumrah hampir sama.

Pengulas 7 : Sutanto (Yogyakarta).

Diskusi ini baik sekali. Ia menganjurkan bersatulah wahai musisi kita. Agar lebih senang musiknya pada waktu Festival Penata Tari Muda, dibandingkan dengan musik pada Festival Pekan Komponis Muda. Mengapa hal ini dapat terjadi? Ini adalah satu hiburan yang dapat kita ambil.

Moderator : Terimakasih atas bahan renungan yang diberikan.

Pengupas 8 : Wiwick Sipala (Jakarta).

Bebas atau tidak, tetapi pengupas dapat menikmatinya.

Kepada Franki Raden :

Apakah dengan kemondar-mandiran penonton, anda sengaja menciptakan suasana itu untuk menunjang karya anda?

Kepada I W. Sadra :

Bagaimana anda bisa membuat karya 20 – 40 menit?
Apakah batu yang dipakai harus bundar?

Kepada I G.B. Suarsana :

Macam permainan rebana biang, ada sesuatu yang mirip dengan topeng Betawi. Anda memasukkan materi ini sangat mentah sekali, apakah hal ini disengaja atau anda orang kurang kreatif?

Jawaban para komponis.

Franki Raden :

Memang saya tidak siap secara teknis. Jadi bukan merupakan suatu

kesengajaan.

I W. Sadra :

Minimum 20 menit dan maksimum 40 menit. Hal ini dibuat agar Dewan Kesenian Jakarta percaya, bahwa memang waktu yang dipakai 20–40 menit. Untuk mencapai denar-benar 40 menit, dapat saja salah seorang melakukan adegan lari-lari. Musik-musik, kita tidak cukup hanya mendengar, tetapi telur itu hanya semacam akal-akalan saja. Pura-pura menunjukkan mengerti masalah komposisi.

I G. B. Suarsana :

Karena komponis sendiri adalah pemain rebana biang, maka karaktor musik rebana yang sudah melekat dalam dirinya. Memang ada miripmiripnya, tetapi tidak sama dengan aslinya. Dalam konsepnya komponis berpegang pada kekhasan Betawi atau kekhasan Bali.

Jakarta, 9 Februari 1981

Pelapor,

R. Miranti.

KESIMPULAN

Hasil pengamatan

Pekan Komponis Muda II 1981 yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta pada tanggal 5–7 Februari 1981 di Taman Ismail Marzuki Jakarta, dan diikuti oleh 5 komponis muda dari Jakarta, Yogyakarta dan Surakarta, setelah mengadakan pengamatan terhadap karya-karya yang dipentaskan serta tukar-menukar informasi dan pandangan, memperoleh kesimpulan mengenai musik sebagai berikut :

1. adanya keanekaragaman dalam jenis musik di negeri ini yang meliputi masalah gaya, bentuk, media suara dan sebagainya;
2. adanya semangat yang lebih meluas untuk mencari segi-segi baru dalam musik;
3. adanya kecenderungan untuk lebih mengaitkan unsur-unsur auditif dengan unsur-unsur non auditif;
4. adanya kecenderungan yang kuat untuk tidak terikat pada konvensi-konvensi mengenai pendekatan musik tradisi, sehingga memungkinkan tambah berkembangnya kekayaan daya ungkap.

Saran-saran

Bagi kelanjutan dunia penciptaan musik di negeri ini forum Pekan Komponis Muda II 1981 menyampaikan saran-saran sebagai berikut :

1. pentingnya forum festival/pekan untuk tetap dapat memberikan dorongan mencipta di kalangan komponis muda;
2. penting adanya forum festival/pekan semacam itu di kalangan yang lebih meluas di Indonesia;
3. perlu difikirkan peningkatan teknik dan fasilitas penyelenggaraan festival/pekan.

Jakarta, 7 Februari 1981

Panitia Perumus
Pekan Komponis Muda II 1981

Kutipan dari Resensi

Beberapa Media Pers.

Karawitan Sunda Tidak Diwakili Dalam :

Festival Komponis Muda

Oleh : EKA GANDARA WK

AKHIR Januari hingga awal Februari 1981 nanti Dewan Kesenian Jakarta kembali akan menyelenggarakan Festival Penata Tari Muda dan Festival Komponis Muda. Seperti biasanya penyelenggaraan ini bertujuan untuk membina dan mengembangkan potensi-potensi seniman yang berada di daerah-daerah di samping merangsang gairah kreatif seniman-seniman muda.

Festival Penata Tari Muda tahun ini akan menampilkan karya-karya : Sunarno (ASKI Surakarta), Y. Sumandyo (ASTI Yogya), Iyus Rusliana (ASTI Bandung), AM. Munardi (SMKI Surabaya) dan S. Trisapto (LPKJ). Penata-penata tari muda ini akan tampil untuk mewakili daerahnya masing-masing.

Jawa Barat yang tahun lalu absen, tidak "terpilihnya" seorang wakil, tahun ini diwakili oleh Iyus Rusliana salah seorang lulusan ASTI-Bandung. Mudah-mudahan ia dapat diandalkan dan benar-benar dapat membuktikan diri bahwa ia memang pantas untuk menjadi wakil penata tari muda dari daerah ini. Semoga pula ia dapat membuktikan bahwa tidak hanya Endo Suanda saja yang dapat meraih sukses besar di gelanggang tersebut.

Namun di samping harapan yang kita tumpukkan pada Iyus, kita perlu berprihatin dengan absennya Jawa Barat di bidang yang lain. Jawa Barat yang tahun lalu diwakili oleh Nano S. sebagai komponis muda dengan karawitan "Sangkuriang"nya, tahun ini ternyata absen di bidang karawitan' Menurut Frans Haryadi kali ini Jawa Barat akan diminta mengirimkan musisi muda dari Bandung yaitu Elfa (?). Untuk menemani Yusban Jaelani (AMI- Yogya) dan Franki (LPK) di bidang musik.

Kalau kita layangkan pandangan kita atau kalau kita mencari-cari alasan mengapa di bidang karawitan kita tidak terpilih untuk mengirimkan wakil-wakil, maka berbagai pertanyaan pula yang akan membuntuti kata "mengapa" tadi. Betapa tidak. Jawa Barat yang sebetulnya potensial dan sangat memungkinkan di bidang Karawitan, Jawa Barat yang beruntung mempunyai konservatori Karawitan (kini SMKI) dan Jurusan Karawitan pada ASTI-IKI-Bandung ternyata mesti kekurangan calon untuknya. Padahal menurut Frans Haryadi,

dengan gebragan pertamanya melalui Nano S. Jawa Barat adalah daerah yang sangat diperhitungkan oleh peserta-peserta lain. Sangatlah disayangkan bahwa gebrakan itu tidak disusul dengan kemunculan komponis lain yang dapat membawakan nafas dan warna kreativitas baru sesuai dengan hakikat kreativitas itu sendiri.

Memang, meski kehadiran SMKI dan jurusan Karawitan pada ASTI-Bandung bukanlah satu-satunya tumpuan harapan warga Jawa Barat, namun sedikitnya salah satu harapan kita adalah dari lembaga inilah akan lahir kreator-kreator yang mempunyai konsepsi "ilmiah" kreator yang tidak terbawa arus, apalagi kreator yang "neruskeun lacak". Pendek kata dari lembaga inilah diharapkan lahirnya kreator yang mampu melahirkan warna dan nafas baru dari kerja kreatif karawitannya, kreator yang mampu menunjukkan Identitasnya sebagai seniman yang mempunyai sikap estetis, mandiri dalam garapan yang berpribadi.

"Kami ingin menampilkan karya yang lain, dalam arti corak baru, gaya baru, warna dan nafas baru, gaya baru, warna dan nafas baru, kharisma baru, bentuk baru, pendeknya tidak warna dan nafas yang itu-otu juga", seloroh Frans Haryadi.

"Saya percaya bahwa di Jawa Barat ini banyak komponis yang cukup kreatif, namun dari sekian orang yang saya tanyai dan saya jumpai saya hanya melihat sukma Mang Koko dalam jasad yang lain" katanya lagi.

Begitu besarnya pengaruh mang Koko ini, atau begitu sempitkah ruang gerak kreatif dalam musik Sunda? Tentu saja sangatlah sempit kalau kita melihat bahwa musik adalah lagu atau kalau kita senantiasa terlalu mengkaitkan musik dengan melodi atau nada saja.

Sudah adakah komponis Sunda yang berhasil mempersetankan nada atau melodi? Padahal embrio untuk itu dalam kazanah kesenian kita telah ada.

Senadainya komponis-komponis kita mau menggali atau sedikitnya menengok kesenian buhunnya, kita percaya bahwa ia akan menjadi komponis yang tidak pernah kehilangan urang kratifitasnya. Ia tidak akan merasa perlu meminjam irama "rock and rool" untuk karya karawitannya, ia tak perlu melumat irama disco Barat sebelum ia melumat habis semua irama "karuhunnya".

Hambatan lain yang kita temui adalah masih menggantungkan diri pada rumpaka/syair. Tentu saja ini menunjukkan bahwa orien-

tasinya hanya pada lagu atau musik untuk vocal.
Mereka lupa bahwa banyak karya karawitan yang tidak bergantung pada hal tersebut lagu-lagu Degung misalnya. Merekapun lupa bahwa bagaimanapun juga musik tidak akan dapat "menjelaskan" sesuatu, tetapi musik akan mampu "mengexpresikan", sesuatu itu.

Kiranya dengan program kurikulumnya lembaga-lembaga seperti SMKI dan Jurusan Karawitan ASTI Bandung akan mampu mengatasi dilema semacam ini. Kita akan tetap menghargai mang Koko dengan segala kebesarannya, tanpa mengenyampingkan kebutuhan akan nafas dan warna baru dalam dunia karawitan Sunda. Tahun ini biarlah Made Sukerti (ASKI-Solo), Joko Waluyo (ASTI-Yogya), Wayan Sudra dan I Bagus Suarsana tampil di gelanggang tanpa ditemani rekannya dari Jawa Barat. Untuk tahun depan Jawa Barat diharapkan mengitimkan wakilnya. Kali ini kita hanya dapat berseru Dicari Komponis Muda Karawitan Sunda.

Suara Karya
Kamis, 22 Januari 1981

Pekan Komponis Muda II 1981

Jakarta, Rabu.

Dalam Pekan Komponis Muda II 1981 yang berlangsung di Taman Ismail Marzuki (TIM) baru-baru ini, mereka tak tuding menuding seperti percecokan seniman-seniman yang terjadi di Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), juga tak terjadi keributan seperti yang terjadi pada pekan komponis tahun lalu.

Suasana tampak tenang, mereka datang justru mencipta sambil mencoba berkreasi dengan karya barunya. Sebanyak lima komponis dari tiga kota yang tampil di TIM selama dua hari berturut-turut, antara lain Djoko Waluyo (ASTI Yogyakarta), Pande Sukerta (ASTI Surakarta), Frangki Raden (LPKJ Jakarta), I Wayan Sandra (Jakarta) dan IGB Suarsana (Dep. P & K Jakarta).

Sedangkan Yoesbar Djaelani dari AMI Yogyakarta yang pada malam kedua seharusnya dia tampil, terpaksa dibatalkan lantaran peralatan yang tersedia tak mencukupi untuk menggarap karyanya yang berjudul Tanya tak terjawab.

Dari lima komponis yang tampil seluruhnya terasa ada pembaharuan, artinya musik tradisionil yang telah ada digabung dengan kreasi-kreasi beraneka ragam. Misalnya pada jusik Djoko Waluyo dengan karya yang berjudul Jenar, 15 orang putera dan puteri tampil di pentas memainkan ensamble gamelan Jawa, di sana sini tampak ada penyusupan beberapa kelainan sebagai lazimnya permainan musik gamelan Jawa.

Peralatan baru yang muncul dalam penyusunan aransemen, misalnya bunyi yang berasal dari kentongan bambu, sebuah kaleng yang diberi tali kemudian ditarik-tarik hingga men8mbulkan suara seperti salak anjing dan juga ada permainan anak-anak muncul di dalam aransemen musik gamelan ini.

Namun dalam kreasi Waluyo ini tak semuanya merupakan hal yang baru, suara kaleng menyerupai gonggongan anjing, pernah dimainkan oleh Hari Rusli pemusik dari Bandung ini.

Pada garapan Made Sukerta yang berjudul Gorang Suara, juga berusaha memadu beberapa musik tradisionil, misalnya ada di dalamnya garapan vikal yang berbentuk garapan barongan Jawa dan kekawinan Bali.

Dengan menggunakan seperangkat gamelan gong Kebyar ditambah dengan ricikan-ricikan dari perangkat gamelan Jawa, aransemen yang digarapnya itu mengubah-ubah bentuknya, terkadang Bali dan juga masuk unsur musik Jawa di dalamnya.

Mengada-ada.

Frangki Raden yang tampil di malam pertama pekan komponis ini, terasa mengada-ada. Dari karyanya yang diberi judul Dilarang bertepuk tangan di dalam toilet, dia mencoba menyampaikan garapannya itu dengan medio elektro akustik dengan jenis musik yang diproklamirkan sebagai musik Kongkrit itu, menjadi tak jelas apa yang diungkapkannya.

Dalam garapan yang ditonjolkan suara bising dari suara motor, pesawat terbang dan masih banyak lagi suara yang muncul dalam 4 buah pengeras suara itu, menjadi kabur maknanya dan melulu hanya suara hinggar-bingar.

Yang tampak istimewa dalam Pekan Komponis Muda ini, adalah karya IGB Suarsana, unsur-unsur musik tradisionil Bali yang digabung dengan rebana biang (musik tradisionil Betawi), kemudian ditambah lagi dengan perpaduan angklung, terasa persenyawaan dalam aransemennya itu, menjadi hidup, dinamik dan terkadang meledak-ledak.

Penampilannya di TIM yang didukung oleh 20 pemain gamelan, mereka berusaha mendekatkan diri pada penonton. Mereka banyak ulah yang terkadang kesan humor muncul pada saat-saat kehadirannya di pentas. (BR).

HARIAN MERDEKA
Kamis, 12 Februari 1981

Pekan Komponis Muda :

Tradisionil Itu Modern

Oleh : Suka Hardjana

Masih segar dalam ingatan saya ketika kurang lebih lima tahun yang lalu seorang budayawan nasional kita yang terkenal berkata kepada saya, bahwa kalau keadaan begini terus kesenian tradisional kita akan mati. Pendapat ini sangat mengejutkan. Lebih mengejutkan lagi karena budayawan tersebut cepat-cepat menarik kesimpulan demikian hanya dari kenyataan yang dilihatnya, bahwa masuknya kekebudayaan asing di negeri ini begitu deras tanpa resistensi nasional yang memadai. Ia, budayawan tersebut, mengabaikan satu kenyataan lain yang sangat penting artinya, yaitu bahwa kesenian tradisional suatu bangsa yang telah dirintis berabad-abad lamanya tak akan mati begitu saja, kecuali ia punah terkubur bersama bangsanya.

Transformasi budaya memang selalu terjadi. Dalam prosesnya bahkan stagnasi mungkin saja timbul pada suatu periode tertentu. Tapi spirit budaya (tradisional) tak akan pernah terbunuh. Ia tumbuh dalam suatu proses budaya yang terus menerus dalam bentuk konvensi, transformasi, konflik, inovasi, bahkan anarki dan sebagainya. Kesinambungan proses inilah yang membuat kesenian tradisional tersebut selalu menemukan nilai-nilai barunya. Ia hadir bukan sebagai barang antik kehidupan modern, tapi sebagai cermin proses sejarah dan sebagai roch tindak laku kontemporer.

Nilai-nilai baru ini begitu nampak dalam karya-karya pada komponis muda pada Pekan Komponis Muda II Dewan Kesenian Jakarta minggu yang lalu. Inovasi dan pandangan-pandangan ke depannya menyeret anak-anak muda tersebut demikian jauh sehingga memberikan harapan dan gambaran yang begitu gamblang, bahwa kesenian tradisional tak akan pernah mati. Empat dari lima komponis muda tersebut mengambil seni tradisi (karawitan) sebagai titik tolak garapnya.

Berontak itu perlu

Semacam ada satu kesepakatan batin sebelumnya, empat komponis muda dari Yogya, Surakarta dan Jakarta yang sebelumnya belum pernah saling bertemu tersebut mempunyai semacam tekad dan semangat yang sama berontak! Lewat karya-karyanya yang sangat konsepsional mereka mencoba menata kembali wajah lama

konvensi seni tradisi yang angker ke dalam nilai-nilai baru yang penuh kemungkinan. Kesadaran ini sungguh mengejutkan dalam penampilannya. Pertama, karena selama ini memang ada semacam "kemandegan" daya cipta, kedua, karena ternyata mereka mampu menunjukkan kepada kita betapa kesenian tradisional masih mampu menjadi sumber kreativitas yang 1001 satu macam kekayaannya bahkan sampai pada tingkat yang paling mutakhir sekalipun. Artinya, ternyata kesenian tradisional itu mampu menjadi "barang" modern tanpa harus merasa kikuk di tengah-tengah hiruk-pikuknya tampang kehidupan modern itu sendiri. Walaupun begitu, ia bukan tanpa resiko. Lingkaran konvensi tradisional yang begitu kokoh dan sensitip tidak begitu saja dapat disentuh naluri kebebasan modern.

Hal ini sangat terasa, misalnya pada karya Djoko Waluyo dari ASTI Yogyakarta. Kempalan darah dagingnya yang begitu bulat dalam lingkaran tradisional Yogyakarta demikian terasa mencekam garapannya. Bertolak dari sebuah tembang Jawa sederhana "Jenar (ijo-ijo)", ia berpijak pada cara kerja tradisi yang masih sangat klasis dengan sontekan-sontekan yang berbau eksperimental. Seperti juga tradisi Yogya yang masih padat, karyanya terasa teramat rapih, runtut, kadang penuh tembang dan harmoni apik, tapi agak steril, hato hati dan kurang spontan.

Pemasukan beberapa unsur bunyi dan teknik yang "non' karawitan (?) terasa menempel begitu saja dan tercium bau eksperimentalnya. Sayang, padahal tanpa "kegenitan" tersebut garapannya sudah terasa anggun dan prima. Mengapa harus terpengaruh kenesnya eksperimen? Bukankah antara yang tradisi dan yang kontemporer kadang tidak diperlukan jembatan sama sekali?

Resiko

Jembatan itulah yang sama sekali tidak diperlukan oleh I Wayan Sandra dari Jakarta. Ia memang kelihatan nekad tapi konsekwen. Juga bertolak dari tradisi, setidak-tidaknya secara material, ia membuat apa saja yang ia rasa perlu untuk dikerjakan. Karya "Lad-Lud'An" yang dimainkan oleh kurang lebih duapuluh orang memang belum sepenuhnya berhasil, mengandung banyak resiko dan kecelakaan tapi penuh problematik, perenungan, gagasan dan pengalaman yang menarik.

Misalnya, bagaimana di tengah-tengah hiruk-pikuknya suasana ia mencoba menarik perhatian ke dalam keheningan dengan menun-

jukkan "kuatnya" kwalitas konsentrasi tensi pada telur yang karena "nasib" yang sudah dipastikan harus jatuh menimpa batu, dan. . . . pyaah, seperti kita melihat jatuhnya meteor ke atas bumi. . . . . Lantas, seorang berkedok topeng tua sambil mendorong roda mainan anak-anak nyelonong begitu saja melintas panggung. Kesan ini ternyata bukan saja mampu membelah panggung, tapi sekaligus membelah resonansi bunyi. Ini tentu sebuah pikiran.

Usaha Sadra memainkan beberapa gong sebagai anasir alat melodi yang kontrapungtis juga sangat menarik perhatian. Warna dan kekuatan kwalitas bunyi gong itu ternyata serta-merta berubah. Atau masuknya para pemain dan penabuh yang sayup-sayup dari luar, seperti kita sedang menantikan datangnya tukang ngamen di lorong-lorong kampung. Walaupun tidak lagi baru, tapi dalam usaha I Wayan Sadra menemukan totalitas tontonan, apa yang ia lakukan masih terasa aktual.

Mengawinkan bunyi

Terasa aktual juga apa yang dilakukan oleh Pande Made Sukerta dari ASKI Surakarta dan I Gusti Bagus Suarsana dari Jakarta. Kedua-duanya walaupun dalam napas dan warna yang agak berbeda berangkat dari titik tolak yang sama. Gong Kebyar "plus". Gong Kebyar yang selama puluhan tahun terakhir ini menjadi sangat dominan peranannya dalam karawitan Bali. Dominan bukan saja karena media ekspresip dan tekniknya yang begitu mencekam, tapi juga keleluasaan kawasan artistik musikalnya yang terhingga.

Toch Gong Kebyar yang begitu kaya ini masih diberi "plus" apa saja yang bisa berbunyi dan bergerak oleh Bagus Suarsana dan Made Sukerta. Kedua-duanya melipat-gandakan potensi bunyi dengan cara yang berbeda tapi sama menariknya. Menarik sekali mengamati cara mereka yang berbeda dalam siasat, tapi sama dalam tujuan: mengais-ngais nilai-nilai baru tradisi yang kaya raya (meminjam istilah Wayah Sadra).

Made Sukerta membaurkan beberapa gamelan Jawa ke dalam Gong Kebyar Bali. Bagus Suarsana "mengacau" Gong Kebyar Bali dengan rebana biang Betawi. Bagus Suarsana melipat-gandakan beberapa alat musik vokal dan suara-suara "urakan" untuk membuat gaduh. Made Sukerta memasukkan bunyi-bunyi "nakal" seperti piring, balon, angklung dan apa saja yang dianggap pantas dan halal untuk dibunyikan.

Hasilnya memang luar biasa. Kedua-duanya dengan bekal studi, kecakapan, pengalaman, ketekunan dan keyakinan menampilkan sebuah garapan prima yang sangat sugestip dalam kesan. Hampir segala-galanya yang menjadi tuntutan artistik sebuah karya musikal ada di dalamnya. Kemahiran dalam menampilkan nuansa dan memodulir bentuk sangat terasa pada Made Sukerta. Bagus Suarsana sangat terampil dalam menggarap dimensi kontras, dinamik, tempo, ekspresi dan memanfaatkannya dalam konotasi virtuositas Gong Kebyar Bali yang nyaris perfect. Kedua-duanya sangat sensibel dalam penggarapan warna dan begitu bebas dalam spontanitas, seperti orang Bali pada umumnya. Seolah-olah tak ada yang perlu dirisaukan. Apa saja boleh, syaratnya asal bagus. Keberanian sikap infividual inilah yang juga begitu menonjol dan tercermin dalam Festival Komponis Muda II. Dewan Keseinan Jakarta kali ini. Sebuah fenomen positip.

Sebagai awal peristiwa yang masih akan berkelanjutan dalam perjalanan musik Indonesia. Pekan Komponis Muda Dean Kesenian Jakarta tahun ini dan tahun yang lalu telah memberikan harapan yang patut dicatat. Kesenian tradisi tidak mati dan komponis-komponis muda bermunculan dari dalamnya.

HARIAN KOMPAS
Jum'at, 13 Februari 1981

BAGIAN KETIGA

PEKAN KOMPONIS MUDA III/1982 DEWAN KESENIAN JAKARTA

TEATER ARENA
TAMAN ISMAIL MARZUKI
2 – 3 – 4 – 5 Maret 1982

PENGANTAR

PEKAN PENATA TARI DAN KOMPONIS MUDA 1982 ini sesungguhnya merupakan penyelenggaraan gabungan dari Festival Penata Tari Muda yang telah empat tahun berturut-turut dan Pekan Komponis Muda yang diselenggarakan untuk yang ke tiga kalinya.

Penyatuan acara ini dimaksudkan untuk memberikan kesempatan kepada para penata tari dan komponis muda, pengamat, pendukung karya untuk sekaligus mengamati perkembangan penciptaan anak-anak muda di kedua cabang seni tersebut, yang acapkali sulit dipisahkan hubungan antara keduanya.

Tiga karya tari dan empat karya musik akan tampil selama pekan berlangsung, beberapa di antaranya merupakan karya bersama :

1. T. Sita Syaritsa	*DKM Medan*	*Tari*
2. Deddy Luthan dan Tom Ibnur	*Jakarta*	*Tari*
3. Soenarto A.S.	*Surabaya*	*Tari*
4. I Wayan Rai S	*ASTI Denpasar*	*Musik*
5. Yoesbar Djaelani	*AMI Yogyakarta*	*Musik*
6. Al. Suwardi, T. Slamet Suparno dan Rustopo	*ASKI Surakarta*	*Musik*
7. Praminto Adi dan Sutejo Hadi	*Banyuwangi*	*Musik*

Karya-karya yang akan tampil memang meliputi keragaman yang luas, yang sekaligus membuktikan bahwa dalam bidang penciptaan materi garap tidak menjadi hambatan.

Keragaman tersebut agaknya juga mencakup latar belakang para penciptanya : 3 (tiga) kelompok berlatar belakang perguruan tinggi (ASKI, AMI dan ASTI), satu kelompok sekolah menengah (SMKI) dan tiga sisanya merupakan perkumpulan tari (Seri Indera Ratu, Argahari dan Banyuwangi).

Setiap latar belakang tersebut sudah barang tentu memiliki kelebihan dan kekurangannya masing-masing, dan dengan menampilkannya dalam satu forum, diharapkan akan dapat saling membuahi.

Niat untuk mempertemukan para peserta dalam sebuah workshop, agaknya masih belum dapat dilaksanakan. Tetapi pertukaran pendapat antara sesama peserta dan dengan para pengamat yang diundang khusus untuk pekan ini, diwadahi dalam sebuah sarasehan yang akan diselenggarakan seusai pementasan karya-karya mereka.

Pekan ini terselenggarakan atas bantuan berbagai pihak, antara lain Bp. Gubernur KDH Tingkat I Sumatera Utara, Ketua Dewan Kesenian Medan, Bp. dan Ibu R.A. Thahir, pimpinan ASTI, ASKI, AMI, SMKI. Di samping itu Direktur Pendidikan Menengah Kejuruan, Dep. P dan K telah pula mengirimkan para guru SMKI dan SMM dari seluruh Indonesia untuk hadir mengamati acara-acara pekan ini. Kepada mereka semua kami ingin menyampaikan terima kasih kami.

Perhatian dan kerjasama seperti ini, niscaya tidak akan sia-sia dan akan sangat bermanfaat bagi perkembangan tari, musik dan kesenian kita.

Jakarta, 22 Pebruari 1982
DEWAN KESENIAN JAKARTA

Sal Murgiyanto
Pelaksana Harian

Sambutan
Penanggung Jawab Harian Dewan Kesenian Jakarta
pada Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1982

Pada mulanya Pekan Penata Tari dan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta sengaja diciptakan untuk memberikan sebuah forum dan peluang bagi para seniman muda di bidangnya masing-masing. Forum demikian memang dirasa perlu bukan saja sebagai sebuah sarana bagi lahirnya karya-karya baru kesenian yang berbobot, akan tetapi lebih-lebih juga untuk mencari jalan keluar dalam memecahkan problema-problema kesenian yang sedang dihadapi, khususnya di bidang penciptaan.

Dalam kenyataannya forum demikian telah berkembang lebih luas lagi dari apa yang semula dipikirkan. Tiga kali Pekan Penata Tari dan dua kali Pekan Komponis Muda yang telah terselenggara ternyata telah mampu menguakkan horizon yang lebih luas lagi dari sekedar masalah penciptaan saja. Masalah-masalah yang sering tampil dalam bentuk karya cipta peserta forum ini mencerminkan masalah-masalah kesenian yang secara mendasar sedang kita hadapi dewasa ini. Masalah-masalah itu, misalnya, bagaimana mendudukkan proporsi masa lampau (tradisi?) ke dalam masa kini. atau bagaimana mempertaruhkan masa kini kepada harapan-harapan masa depan. Masalah ini tidak bersifat retorik saja akan tetapi secara aktual memang sedang kita hadapi bersama.

Dengan demikian Pekan Penata Tari dan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta ini tidak saja mengundang perhatian para penata tari dan komponis sebagai Kreator, akan tetapi juga telah menarik perhatian begitu besar bagi para pengamat, pemikir dan para pecinta kesenian pada umumnya. Pada taraf ini Pekan Penata Tari dan

Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta tersebut telah menjadi sebuah kebutuhan dalam kerangka budaya yang tak terelakkan sifatnya. Hal ini tentu sangat menggembirakan !

Oleh karena itu, Pekan Penata Tari dan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta tahun 1982 ini diharapkan memberi prospek yang lebih baik lagi, sehingga jerih-payah dan usaha-usaha demikian akan dapat membuahkan hasil yang dapat dipetik manfaatnya. Kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan bagi terselenggaranya Pekan Penata Tari dan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta ini diucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya dan penghargaan yang setinggi-tingginya.

Jakarta, 23 Pebruari 1982
Dewan Kesenian Jakarta

Rusli
Penanggung Jawab Harian

ACARA
PEKAN PENATA TARI DAN KOMPONIS MUDA 1982

Selasa, 2 Maret

Teater Arena – Tertutup – Arena

20.00 Pagelaran Musik TROMPONG BERUK
Karya : I Wayan Rai S. – Bali

21.00 Pementasan Tari AWAN BAILAU
Karya : Deddy Luthan – Tom Ibnur – Jakarta

22.00 Pagelaran Musik TANYA YANG TAK TERJAWAB IV
Karya : Yoes Djailani – Yogyakarta

Rabu, 3 Maret

Teater Arena

20.00 Pagelaran Musik NGALOR – NGIDUL
Karya : T. Slamet Suparno – Al. Suwardi – Rustopo – Surakarta

21.00 Pementasan Tari REOG
Karya : Soenarto A.S. – Surabaya

Kamis, 4 Maret

Teater Arena – Tertutup

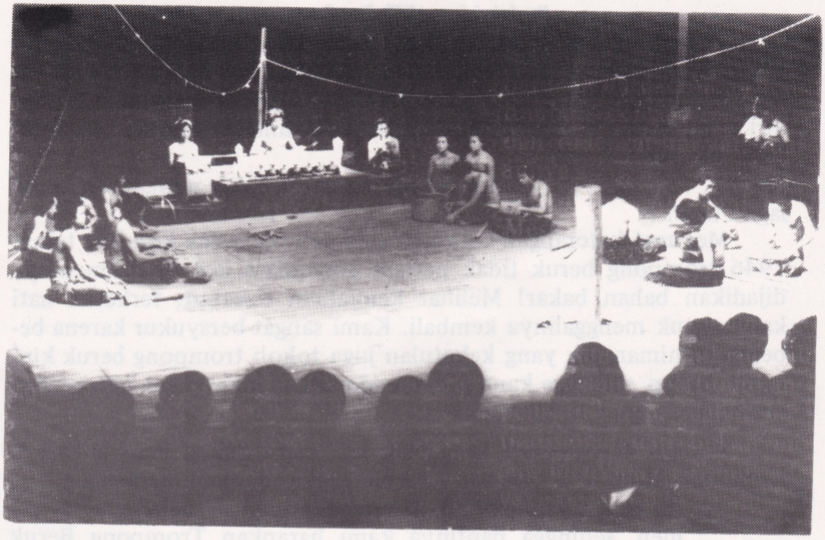
20.00 Pagelaran Musik DALU – DALU
Karya : Sutedjo Hadi – Praminto Adi – Banyuwangi

21.00 Pementasan Tari PUTRI BUNGSU
Karya : T. Sita Syaritsa – Medan

Jum'at, 5 Maret

Teater Arena

08.00 selesai Saresehan Tari dan Musik



" TROMPONG BERUK "

Karya : I WAYAN RAI S.

Dipentasperdanakan

di : Teatera Arena – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 2 Maret 1982.

TROMPONG BERUK

Komponis : I Wayan Rai S.
Produksi : ASTI Den Pasar

Trompong Beruk adalah nama salah satu jenis instrumen Karawitan Bali. Instrumen ini bukan merupakan bagian dari salah satu barungan gamelan Bali. Trompong Beruk merupakan instrumen tersendiri yang biasanya ditaruh di dangau serta dimainkan oleh petani sehabis mereka bekerja.

Sayang. . . . . suara trompong beruk tidak pernah terdengar lagi. Punah ?

Menurut keterangan beberapa seniman tua, sejak kira-kira tahun 1946 trompong beruk tidak pernah dimainkan lagi. Instrumen-nya dijadikan bahan bakar! Melihat kenyataan tersebut, terketuk hati kami untuk menggalinya kembali. Kami sangat bersyukur karena beberapa seniman tua yang kebetulan juga tokoh trompong beruk kini masih hidup, sehingga kami bisa mendapatkan keterangan-keterangan perihal trompong beruk tersebut.

Melalui kesempatan yang baik ini, yaitu Pekan Penata Tari & Komponis Muda 1982 Dewan Kesenian Jakarta, kami mencoba :

1. menggalinya kembali dan menambahkan beberapa instrumen, sehingga nantinya kami harapkan Trompong Beruk dapat menjadi sebuah barungan.
2. Memadukannya dengan beberapa jenis tembang (seni vocal yang berlaras salendro/pelog) dan beberapa jenis bunyi binatang yang kami tafsirkan dengan vocal.
3. Kemungkinan-kemungkinan lain yang terus kami coba.

Karena instrumen Trompong Beruk telah berhasil kami gali, maka garapan ini kami beri nama Trompong Beruk. Yang digambarkan adalah suasana kegotong-royongan masyarakat petani di desa Margetelu (Kabupaten Karangasem, Bali) tempat di mana Trompong Beruk kami gali.

Para Pemain : I Wayan Rai S, I Nyoman Widha BA, I Ketut Gede Asnawa BA, I Made Persib, I Nyoman Tantra, Pande Gde Mustika, I Gusti Lanang Ardika, I Nyoman Mariana, Nengah Muliana, I Nyoman Sudiana, I Made Pogog, I Ketut Cemeng, Gusti Ngurah Suteja, Ni Ketut Suryatini, Ni Ketut Suarni, Gusti Ayu Srinatih.

I Wayan Rai S lahir di desa Ubud, Kabupaten Gianyar – Bali tanggal 26 Mei 1955. Sebagaimana hampir semua orang Bali, Wayan Rai S memperoleh sentuhan dunia kesenian dan musik (Bali) pertama kali sejak ia masih kanak-kanak. Setelah menyelesaikan pendidikan umum, Wayan Rai S memperoleh pendidikan musik secara formal di Konservatori Karawitan (Kokar) Denpasar.

Di samping giat menggarap kreasi baru, khususnya di bidang karawitan, saat ini I Wayan Rai S tercatat sebagai mahasiswa Akademi Seni Tari (ASTI) Denpasar.

TEROMPONG BERUK

Karya : I Wayan Rai. S.

Latar Belakang.

Terompong Beruk adalah nama salah satu instrumen dalam karawitan Bali. Instrumen ini berbentuk bilah (terbuat dari ruyung atau bisa juga dari bambu) dengan resonator terbuat dari "beruk" (batok kelapa), di pasang sedemikian rupa dan biasanya dibuat berlaras Slendro atau Pelog. Tehnik permainannya sama dengan tehnik permainan trompong gong Gde. gong Kebyar dan lain-lainnya.

Perlu ditambahkan bahwa trompong beruk bukan merupakan bagian dari salah satu barungan gamelan Bali (trompong beruk merupakan instrumen yang berdiri sendiri).

Sebagai suatu instrumen yang berdiri sendiri, trompong beruk berfungsi atau dimainkan oleh seseorang di rumah atau di dangau pada saat mereka beristirahat. Seorang penabuh trompong beruk yang kehidupannya lebih banyak di sawah atau ladang biasanya memainkan instrumen ini pada waktu mereka habis bekerja tani. Bila padinya sedang menguning maka trompong beruk akan dimainkan di dangau sambil menjaga padi mereka. Di tengah sawah biasanya dipasang "Kepuakan" atau "okokan" dan dihubungkan dengan tali ke dangau dan tali itu ditarik sewaktu-waktu bila burung-burung datang.

Dalam memainkan lagu-lagu trompong beruk itu biasanya lebih banyak improvisasi dan hingga kini tidak ada yang mengetahui dengan jelas, bagaimana sebenarnya pola lagunya yang pasti. Di samping pola lagunya tidak diketahui dengan pasti, dewasa ini instrumennyapun sangat sulit dijumpai di Bali (punah?). Dan lebih disayangkan lagi, namanyapun tidak banyak dikenal orang. (masyarakat).

Melihat kenyataan ini terketuk hati kami untuk menggalinya kembali. Dalam penggalian ini, kami sangat beruntung karena beberapa orang tokoh trompong beruk kini masih hidup, seorang diantaranya adalah Nyoman Miada (umur ± 80 tahun) berasal dari Banjar

Margatelu (Kabupaten Karangasem). Dari beliau inilah kami banyak mendapat data-data sekaligus petunjuk dalam usaha penggalian ini. Yang kami gali adalah trompong beruk saih angklung (slendro) sesuai dengan yang pernah ada sebelumnya.
Kami memilih desa ini sebagai tempat penggalian karena suatu kebetulan saja kami mendapat kepercayaan untuk melatin Sekehe Gong di desa itu.

Setelah penggalian dapat dilakukan, timbul keinginan kami untuk mengembangkannya. Di dalam usaha pengembangan ini, keinginan kami adalah menambah dengan beberapa instrumen sehingga diharapkan akan bisa berujud sebuah barungan. Untuk itu kami membuat instrumen yang bernama "tengkulak". Tengkulak adalah buah kelapa yang dilobangi pada bagian atasnya, kulit pada bagian lainnya tidak semua dikupas dan berfungsi sebagai resonator. Kalau pada trompong beruk, satu resonator untuk satu nada, maka pada tengkulak kami coba isi dua nada untuk satu resonator. Kesukarannya memang terletak pada cara menyesuaikan kedua nada di atasnya dengan satu resonator. Setelah beberapa kali dicoba maka hal ini dapat diatasi dengan jalan mengusahakan agar nada tengkulak berada di tengah-tengah antara kedua nada di atasnya sehingga tidak terjadi salah satu yang dominan.
Nada-nada tengkulak ini kami buat sesuai dengan nada-nada trompong beruk.

Di samping tengkulak, kami pergunakan juga "guntang" yaitu suatu instrumen yang terbuat dari saru ruas bambu yang agak besar yang pada salah satu sisinya diserpih yang berfungsi sebagai senar (dawai). Di tengah-tengah dawai itu dipasang playah, dan di bawah playah dilobangi. Pada salah satu ruasnya juga dilobangi. Cara pemakaiannya dengan jalan memukul dawai itu sehingga getarannya menimbulkan suara pada bambu yang sekaligus juga sebagai resonator. Instrumen ini mula-mulanya dipakai pada ensemble pà-arjan yaitu sebuah sebagai pemegang matra dan sebuah lagi berfungsi sebagai finalis. Dalam garapan ini guntang diberi bernada sesuai dengan nada-nada trompong beruk.
Pembuatnya adalah Bapak I Nyoman Rembang seorang tokoh karawitan Bali.

Kami juga memasukkan suling bambu dengan ukuran kecil dan suling pegambuhan. Sebagai finalis kami pakai "gong pulu" yang bia-

sanya dipergunakan dalam ensemble Joged Bumbung atau Gandrung. Kami juga mencoba membuat gong pulu yang bilahnya terbuat dari bambu serta resonatornya dari tanah liat, tetapi sayang sekali hingga saat kami berangkat instrumen itu belum rampung sehingga untuk penggantinya kami pinjam gong pulu miliknya Bapak Nyoman Rembang yang bilahnya dari besi dan resonatornya dari kayu.

Selain instrumen-instrumen di atas kami juga berusaha membuat beberapa instrumen sebagai ritme pendukung sesuai dengan thema garapan ini seperti : Sapan, Kepuakan, Okokan, Guetan dan Janur.

Thema.

Banjar Margatelu tempat trompong beruk kami gali adalah sebuah desa kecil yang terletak di pegunungan. Mata pencaharian penduduknya sebagian besar bertani dan mempunyai adat istiadat serta rasa kegotong-royongan yang amat kuat. Pengalaman kami tinggal beberapa minggu di tengah-tengah masyarakat Margatelu, memberi kesan tersendiri buat kami.
Suara anjing, burung, kepuakan dan gelak tawa petani ketika sedang bekerja bagai musik alam yang selalu mengganggu kami.
Menurut pikiran kami suara-suara itu akan lebih nikmat lagi apabila ditambah dengan suara trompong beruk yang dulunya pernah jaya.

Dengan bertitik tolak dari penggunaan trompong beruk ini, suara kegotong-royongan masyarakat itu kami angkat menjadi thema. Untuk mewujudkan suasana tertentu sesuai dengan tema kami pergunakan tembang (vokal) yang memang sudah mempunyai watak yang kami inginkan. Tembang ini kami pelajari dari Ni Nyoman Candri seorang guru tembang kami.
Bunyi binatang kami tafsirkan dengan vokal dan plantik dan kami tempatkan pada suasana tertentu dengan maksud memperkuat suasana.

Penggarapan.

Langkah pertama yang kami lakukan dalam penuangan ide ini adalah memberikan penjelasan seperlunya kepada 17 orang pendukung garapan kami, baru mulai mengadakan experimen. Kami cari pola lagunya, yang hingga kini belum diketahui dengan pasti bagaimana sebenarnya pola lagu trompong beruk itu selain permainan yang bersifat impropisasi.
Lagu pendek kami pakai dengan pemegang melodinya trompong be-

ruk dan instrumen guntang untuk bermain kotekan.
Di samping bermain kotekan, kami juga memberikan kebebanan kepada pendukung untuk mencari kemungkinan lain yang bisa ditimbulkan oleh instrumen yang dimainkannya. Hal ini kami lakukan dalam 4 kali latihan.
Memasuki latihan ke 5 kami mencoba memadukan tembang ke dalamnya. Tembang (vokal) itu kami pilih sesuai dengan watak atau situasi yang ditimbulkannya. *Pupuh Ginanti Pengalang* (untuk suasana pagi-pagi) dan *Ginanti Linggar Petak* untuk suasana yang tenang, yang mana kami usahakan teks (syair) tembang ini mengandung suatu pesan yang berguna dalam kehidupan ini. Kedua tembang ini pada mulanya dipergunakan dalam drama tari arja. Kami sengaja memilih kedua tembang ini karena larasnya sesuai dengan laras trompong beruk dan situasi yang kami inginkan dan hal-hal lain yang juga mendorong kami, disebabkan karena tampaknya kedua tembang tersebut akhir-akhir ini semakin jarang kami dengar pemakaiannya dalam drama tari arja.

Kami juga khawatir jangan-jangan kedua tembang ini mengalami nasib yang sama seperti trompong beruk. Dalam tembang ini trompong beruk berfungsi sebagai pengiring dengan permainan improvisasi dari lagu pokok (tembang). Di samping tembang drama tari arja kami juga membuat lagu yang dinamis dengan laras pelog.

Memasuki latihan ke 8 kami mulai menafsirkan beberapa jenis bunyi binatang dengan vokal dan plastik yang kami tempatkan untuk memperkuat situasi tertentu. Dari sini bentuk garapan kami mulai nampak.
Dalam penggarapan selanjutnya kami mencoba memasukkan instrumen yang berfungsi sebagai ritme pendukung. Kadang-kadang dalam menyatukannya kami mengalami kesulitan karena adanya suasana yang kurang nyambung.

Kami mencoba terus menerus sehingga sampai pada latihan ke 15 garapan kami berujud seperti yang kita lihat. (dalam pentas).

Dalam garapan ini kami juga masih memakai beberapa konvensi karawitan tradisional di samping mencoba mencari kemungkinan baru. Pembagiannya mulai dari suasana ketika para petani berangkat untuk bekerja secara gotong-royong, tidur, bekerja dan terakhir istirahat sambil makan-makan dan memainkan trompong beruk.

HAMBATAN.

Hambatan secara prinsipiil boleh dikatakan tidak ada. Namun beberapa masalah kecil yang perlu juga dikemukakan adalah :

1). *Waktu latihan:* Waktu yang disediakan panitya untuk mempersiapkan garapan ini sebenarnya cukup lama. Tetapi karena adanya beberapa kesibukan di antara pendukung kami seperti Ujian Semester dan terakhir adanya persiapan Festival Seni IKI III di Bali cukup merepotkan kami untuk mengatur waktu latihan kalau tidak sampai dikatakan memecah konsentrasi kami pada garapan ini. Hal ini pulalah yang menyebabkan kami tidak bisa mengikuti acara-acara Pekan Penata Tari dan Komponis Muda III hingga akhir. Namun syukurlah akhirnya kami bisa berpartisipasi.

2). Diantara pendukung kami ada yang mendapat kecelakaan ketika sedang latihan, meskipun tidak parah tetapi cukup mengganggu latihan kami.

3). Hal lain adalah masalah yang sama seperti yang dihadapi peserta lainnya yaitu "biaya" yang tidak perlu diulas lagi.

Dorongan.

Dibalik beberapa hambatan di atas, kami masih bisa bernafas lega antara lain karena :

1). Dorongan serta bantuan dari Bapak Ketua ASTI Denpasar beserta Stafnya baik moril maupun materiil sehingga kami bisa berangkat. Bantuan yang sama kami dapatkan juga dari Senat Mahasiswa ASTI Denpasar.

2). Semangat dari teman-teman dalam mempersiapkan garapan ini hingga bisa ikut berpartisipasi Dalam Pekan Penata Tari dan Komponis Muda III ini.

3). Kepercayaan Dewan Kesenian Jakarta kepada kami sehingga garapan ini bisa terujud meskipun sangat jauh dari yang diharapkan. Hal ini kami sadari karena kekurangan kami sendiri.

Demikianlah sekedar kertas kerja pelengkap garapan trompong beruk dan sekali lagi kami mohon maaf atas segala kekurangannya.

"TANYA YANG TAK TERJAWAB"

Karya : Yoes Djailani

Dipentasperdanakan
di : Teater Arena
tgl. : 2 Maret 1982.

TANYA YANG TAK TERJAWAB

Komponis : *Yoes Djailani*
Produksi : *Ami Yogyakarta*

Motive

Karya "Tanya Yang Tak Terjawab IV", diciptakan atas dasar dua motive pokok yang berpadu dalam satu kesatuan. Kedua motive pokok itu adalah :

1. apa yang biasa kita sebut sentuhan emosionil
2. berbagai macam interpretasi dan ekspresi yang dapat dimasukkan ke dalam sederetan pertanyaan-pertanyaan.

Sentuhan emosionil dapat terjadi dalam diri kita, jika kita sedang mengamati sesuatu. Dalam keadaan demikian, suasana hati atau "mood", tidak bisa diabaikan, sehingga menimbulkan terjadinya sentuhan hati.
Kita dapat menginterpretasikan sesuatu ekspresi, tetapi sebaliknya kita juga dapat mengekspresikan sesuatu yang sedang diinterpretasi.

Materi

Dalam proses penciptaan karya "Tanya Yang Tak Terjawab IV" ini, kami mengangkat tiga materi pokok dalam ujud yang berbeda-beda, yaitu :

1. Musik, sebagai satu cabang seni yang perwujudannya terikat pada bunyi sebagai materi. Terikat di sini diartikan sebagai terbentuk. Musik sebagai materi dalam karya ini akan dibagi dua, yaitu bunyi yang bersuku kata dan bunyi yang tak bersuku kata.
2. Tari, sebagai cabang seni yang perwujudannya terikat pada gerak.
3. Seni lukis, sebagai cabang seni yang kehadirannya terikat pada warna. Warna dalam hal ini kami ambil dari warna cahaya yang dapat dihasilkan dengan bantuan lampu/lighting.

Proses penggarapan.

Ketiga macam seni yang berfungsi sebagai materi pokok pembangunan karya "Tanya Yang Tak Terjawab IV" ini, kami olah hingga

membentuk satu komposisi secara keseluruhan dan secara sendiri-sendiri. Proses pengolahan bersendikan kepada dua sikap yang kita jumpai dalam Ilmu Harmoni, yaitu gerakan s i m i l a r dan gerakan c o n t r a. Dengan mendasarkan pada efek psychologis yang sama di ketiga bidang seni tersebut, disusunlah komposisi ini dengan meminjam dua cara pergerakan yang ada pada Ilmu Harmoni.

Hasil yang diharapkan.

1. Dapatkah bidang seni yang pertama disebut sebagai Musik?
2. Dapatkah sentuhan emosionil itu terjadi secara intern dan ekstern?; baik antara ketiga bidang seni pendukung, maupun antara ketiga bidang seni pendukung dengan penonton.
3. Dapatkah kita mewujudkan t h e r a p y pasif melalui tiga bidang seni yang mendukung karya kami ini?

Para Pemain : H.Y. Manuputiy, Suarta Zeboa, Ajeng, Sumarwanto, Bertje R. Thomson, Rirry Amina, Royke Koapaha, Michael Asmara, Faber Silitonga, Iwan Rachmat BK, Chaerul Slamet, Holant T. Silaent, Gustav P. Yanto, Musmal Yasic, Wes Tanjung, Hanna, Ernie, Caplik, Tutty, Lily Yohana, Oom H. Mariam, Gatot.

YOESBAR DJAELANI
AMI Yogyakarta

Dilahirkan di Payakumbuh, 3 Pebruari 1952 sebagai putra ke 7 dari keluarga Djaelani Akoe Pamoentjak Yoesbar mulai belajar musik pada umur 6 tahun, kemudian pada umur 7 tahun mulai belajar gitar akustik dan aktif memainkan alat-alat pukul seperti triangle, bongo, gendang dan drum dalam sebuah band bocah.
Pada umur 9 tahun bakat musiknya lebih meluas lagi dan ia memegang alat Electric Bass dalam band tersebut, dan selanjutnya menjadi pemimpin band sekolah SLTP. Mulai belajar piano klassik pada umur 13 tahun dan mendapat bimbingan dari kakak sendiri (Dosen AMI). Di AMI mengambil spesialisasi alat gesek (Cello) dan piano komplementer.
Mulai tahun 1976 belajar Komposisi pada Jack S. Body, Direksi/Conducting pada Michael Atti Bagio dan R. A. J. Soedjasmin. Tahun 1977/1978 belajar perkusi pada Yuhanto dan Ron Reeves.
Tahun 1976 diangkat menjadi assisten Dosen mata kuliah Cello di AMI. Tahun 1976 dan 1977 terpilih menjadi pemenang Sayembara Komposisi Musik Dewan Kesenian Jakarta.

"TANYA YANG TAK TERJAWAB IV"

Oleh : Yoesbar Djailani

PENDAHULUAN

Sebagai landasan berpikir bagi kita untuk mengamati karya kami yang berjudul "Tanya Yang Tak Terjawab IV" ini, maka dalam kesempatan ini kami lampirkan pula beberapa cuplikan yang sengaja kami ambilkan dari beberapa buku guna pendekatan kepada inti permasalahan.

Sebelum kita sampai kepada inti permasalahan, perlu pula kami utarakan satu kebiasaan yang agak klasik dari satu prasaran, ialah dengan adanya penyodoran pembatasan masalah terlebih dahulu. Mungkin hal ini terjadi karena pertimbangan etika. Tapi yang jelas disini bukan hal itu yang terjadi pada diri kami, namun mengingat lingkup lapangan musik yang terasa terlalu luasnya bidang tersebut bagi kami yang masih miskin pengetahuan sebagai alat untuk menganalisa atau mengulas secara tuntas. Dan yang lebih penting bagi kami tidak ada satupun pretensi yang terkandung untuk ditegakkannya makalah ini sebagai satu thesis yang mengharap agar dilawan oleh anti thesis, agar akhirnya tercapai satu sinthesa.

Prasaran ini hanyalah merupakan satu sumbangan pemikiran, disamping sebagai *keterangan diri* diantara pemikiran yang lain, sehingga secara bergotong-royong kita bisa menyoroti masalah ini dari berbagai sudut, agar semuanya dapat bersifat intelektual.

Beberapa cuplikan yang kami ambil :

– Kita mencoba mengetahui perasaan seseorang melalui gerak, pandangan, maupun sikapnya. Begitu juga kita mencoba mengenal jiwa seorang seniman musik melalui liku suatu melodi, warna sebuah akkord, tegangnya sebuah irama, kita hendak mengenalnya dengan melalui musiknya.

Memang jarang sekali musik itu bunyi semata-mata. Acapkali ia merupakan pengakuan manusia, sejarah kemanusiaan. Acapkali ia men-

ceritakan suka dan duka manusia, semangatnya dan kebutuhan hidupnya. Tapi walau bagaimanapun wujudnya bunyi, penggambaran, perasaan, prinsipnya yang tertinggi adalah "Keindahan". (cuplikan dari buku : Musik Abadi, Terjemahan bebas : J.A. Dungga terbitan Penerbit Gunung Agung Jakarta).

– Tiap musikus, tidak menjadi soal apakah ia konduktor (dirigen), komposer, solis (pemain tunggal), ataupun pedagog adalah pertama-tama seorang penganjur musik. Ia baru merasa bahagia bila musik membawa kegembiraan atau keharuan, menyebabkan ketegangan atau menggerakkan hati manusia.
Pendeknya, jika musik bisa berbuat sesuatu pada orang banyak atau seseorang.

– Di sini kita tidak berbicara sebagai seorang teoritikus musik tapi lebih banyak sebagai seorang penyelidik, yang memperhatikan musik dari berbagai sudut dan bersama-sama pembaca mencari cara-cara bagaimana orang dapat berhubungan dengan musik.
Hubungan manusia dengan musik menyangkup banyak lingkungan (kaitan), sehingga perlu diringkaskan pembicaraan ini terhadap macam-macam segi. Di sini juga dijadikan syarat utama.
(cuplikan dari buku : Kearah Pengertian dan Penikmatan Musik, saduran J. A. Dungga, terbitan Pustaka Ricordanza Jakarta, 1978).

– Metode mana yang kita pakai untuk mendekati wujud dari musik? Tak sebuahpun metode. Kita bertolak dari musik itu sendiri, dari ciptaan dan baru setelah itu kita menggunakan metode apa saja yang bisa menolong kita.
(Cuplikan dari buku : Musik Abadi).

TANYA YANG TAK TERJAWAB IV SEBAGAI SALAH SATU KARYA MUSIK

Seperti yang telah kami utarakan dalam lembar pengantar dalam kertas kerja kami ini, bahwa Tanya Yang Tak Terjawab IV ini; berpangkal pada dua ide pokok, seperti halnya pada karya kami Tanya Yang Tak Terjawab I, II, III, dimana ide tersebut terurai sebagai berikut :

I. Inspirasi kami perdapat dari pertanyaan-pertanyaan yang selalu kami lemparkan ke dalam diri kami dengan berbagai macam interpretasi dan expresi. Adapun pertanyaan-pertanyaan tersebut selalu berurutan sebagai berikut :

Siapa (kah) dia ?
Dimana (kah) dia ?
Kamu ?, Dia ?, Itu ?, Ini ?.
Bagaimana (kah) ?
Bilanana (kah) ?

Berangkat dari berbagai macam pertanyaan yang diucapkan dengan berbagai macam interpretasi dan expresi itu terciptalah komposisi Tanya Yang Tak Terjawab I, II, III, IV.

II. Ide pokok yang kedua yang mendasari terciptanya karya Tanya Yang Tak Terjawab IV, adalah istilah yang biasa kita dengar sebutan sentuhan emosionil, dimana gejala-gejala sentuhan emosionil itu sering terjadi atau sering kita jumpai dalam perjalanan hidup kita. Di sini kami akan memperkecil scope masalah, berhubung sentuhan emosionil itu dapat terjadi antara manusia dan alam, maka yang kami maksudkan di atas adalah sentuhan emosionil yang dapat terjadi antara manusia dengan manusia.

Satu pengalaman akan sentuhan emosionil.

Kami pernah bertamu ke rumah seorang teman (kos-kosan/indekos). Pada kamar yang lain tinggal seorang teman lagi yang belum kami kenal dimana pada saat itu sedang menerima tamu pula (sekumpulan teman-temannya). Di saat teman saya sedang pergi mandi, dalam waktu yang cukup lama, kami mendengar tertawa yang amat sangat atau tertawa yang mempunyai kadar intensitas emosi besar atau tinggi. Tanpa kami ketahui apa sebab mereka bisa tertawa sedemikian

rupa, kami terbawa untuk tertawa. Dus di sini emosi kami jelas sudah terkena atau tersentuh.

Dalam karya kami yang berjudul Tanya Yang Tak Terjawab IV ini, kami mencoba untuk menyusun beberapa macam suasana, dimana materi-materi untuk mewujudkan suasana-suasana itu kami ambilkan dari berbagai macam bunyi yang sudah lazim terdapat di dalam musik ataupun/maupun bunyi yang belum lazim dimasukkan ke dalam komposisi musik. Adapun bunyi yang sudah lazim dimasukkan ke dalam komposisi musik adalah humming dan glissando. Di satu pihak bunyi yang belum lazim diangkat ke dalam suatu komposisi musik misalnya, tertawa, menangis, dan berteriak. Dengan mengambil humming, glissando, menangis, tertawa dan berteriak sebagai materi dari karya kami ini, maka perhatian kita tentu akan tertuju pada musik yang terwujudnya dari suara-suara manusia, yaitu musik vokal. Tidak sedikit keadaan-keadaan seperti tertawa, menangis dan berteriak di dalam karya-karya musik vokal itu, jika kita mau melihat lebih dalam, namun keluarnya tertawa itu hanya sebagai perlambang dari teks yang kita nyanyikan. Demikian juga dengan menangis dan berteriak karena teks yang kita nyanyikan melukiskan kesedihan, kemarahan dan ketakutan. Untuk penyampaian teks yang melukiskan berbagai rasa itu, perlu hadirnya tangisan, teriakan dan tawaan itu. Jadi dalam keadaan ini kita, melihatnya sebagai suatu sikap yang melatarbelakangi, dapat juga kita sebagai faktor ke dua sesudah teks yang kita baca nyanyikan.

Namun yang sangat kita tekankan dalam ruang pembicaraan kita sekarang ini adalah yang menjadi titik tujuan dari pendengaran kita adalah teks, untuk lebih dalamnya arti teks yang dinyanyikan itu maka kita sampai kepada faktor kedua yang bersifat sebagai penunjang, kita akan mendengar adanya tertawa, tangisan. Ada kemungkinan jika kita tidak dapat mendengar adanya tertawa dan tangisan itu, maka kita tentu akan melihat tertawa/senyuman dan tangisan/kesedihan dari si penyanyi sebagai penunjang teks yang dinyanyikan. Sebagai suatu perbandingan telah kami uraikan kehadiran beberapa macam ekspresi dan interpretasi dari berbagai macam tindak yang terdapat di dalam karya-karya musik vokal, dimana ekspresi, interpretasi dan eksistensi yang seperti itu sudah lazim dijumpai.

Dalam karya kami yang berjudul Tanya Yang Tak Terjawab IV ini, kami akan memasukkan tertawa, menangis dan berteriak itu dengan eksistensi yang berbeda dari apa yang telah biasa kita saksikan/

dengarkan di dalam karya-karya vokal. Kehadiran humming dan glisassando di dalam karya kami, tidak adanya perbedaan dari kehadirannya pada musik-musik yang bisa kita saksikan dan dengarkan, untuk kedua tindak ini tidak perlu lagi kita mengadakan suatu analisa. Yang akan diambil dari kehadiran tindak di atas, menangis, tertawa dan berteriak adalah bunyi-bunyi yang dihasilkan dari ketiga tindak diatas sebagai suatu melodi.

Untuk dapatnya kita menerima bunyi-bunyi yang dihasilkan dari ketiga tindak di atas sebagai suatu melodi, marilah kita arahkan pandangan kita kepada komposisi musik yang sudah lazim kita dengarkan dan saksikan. Di dalam komposisi musik seperti itu, kita akan menjumpai melodi-melodi itu yang bergerak secara horizontal di atas perjalanan waktu. Dengan demikian kehadiran melodi-melodi itu, berfungsi sebagai salah satu badan penunjang komposisi musik itu. Lebih jauh, marilah kita melihat pula kehadiran satu badan penunjang ini (maksud kami melodi itu), sebagai satu badan penunjang, iapun ditunjang oleh beberapa faktor penentu.

Agar lebih jelasnya uraian kami ini, kami akan mencoba mengadakan analisa-analisa supaya perbedaan-perbedaan yang kami maksudkan dapat terlihat secara nyata, di kedua belah fihak antara musik kami yang belum lazim dengan musik yang sudah lazim.

Di dalam musik-musik yang sudah lazim kita saksikan dan dengarkan, kita akan melihat beberapa ketentuan.

1. Adanya nada-nada yang kehadirannya dapat diulang-ulang, dapat lebih tinggi dan dapat pula lebih rendah, jika kita membuat suatu perbandingan-perbandingan diantara nada-nada itu.
2. Bila nada-nada yang kami maksudkan di atas berbunyi, maka bunyi dari nada-nada itu sudah berjalan di atas perjalanan waktu. Adakalanya nada-nada itu berbunyi pendek, panjang, lebih pendek, dan lebih panjang. Dengan adanya perbedaan bentuk dari bunyi-bunyi itu, bila kita buatkan suatu perbandingan dengan perjalanan waktu yang sifatnya sudah alamiah yaitu stabil, maka dapat pula kita melihat bentuk-bentuk itu, sehingga bentuk-bentuk itu akan menghasilkan suatu angka-angka yang nyata. Sebagai contoh, mungkin bunyi yang dikeluarkan oleh nada X akan terdengar selama satu setengah kali perjalanan waktu. Dengan dapatnya kita membuat perbandingan-perbandingan lamanya bunyi dengan lamanya waktu yang dipakai untuk berjalannya bunyi itu, maka kita akan melihat berbagai macam tingkat perbandingan.

Dengan hasil ini timbullah perbedaan panjang pendeknya bunyi. Jika kita memasukkan hasil dari pada perhitungan kita ini ke dalam peritilahan yang biasa kita jumpai dalam musik, maka kita akan melihat hasil perhitungan ini termasuk kedalam istilah Duration. Berangkat dari istilah Duration ini maka kita akan menjumpai istilah kedua yaitu Ritme.

Jadi ritme ini akan berfungsi memberikan batasan-batasan kepada setiap nada untuk berbunyi. Dalam penguraian kita ini, kita menitik beratkan pandangan kita kepada batasan-batasan setiap nada untuk berbunyi, sesungguhnya untuk keadaan tidak berbunyi itu sendiri dapat juga kita buatkan perbandingannya di atas perjalanan waktu.

Toh disaat kita tidak berbunyi atau tidak melakukan tindak yang dapat menghasilkan bunyi, waktu itu tetap berjalan diatas ketentuannya yang stabil itu.

3. Di dalam perjalanannya penggabungan ketentuan satu dengan ketentuan dua maka kita akan menjumpai ketentuan yang ketiga, dimana kita akan mendengar adanya saat-saat yang mengeras dan memelan yang sesungguhnya sudah tercipta secara alamiah. Atau sengaja diciptakan adanya. Atas dua sikap yang diberikan kepada ketentuan-ketentuan satu dan dua, maka timbul pula peristilahan baru di dalam musik yang disebut dengan volume atau kadar intensitas suara, yang lazim pula kita terima atau pakai istilah itu dengan kata-kata dynamika. Jadi dynamika itu ada yang timbul secara alamiah dan ada yang timbul secara disengaja atau dikehendaki.
4. Sebagai pendukung keempat dari musik-musik yang telah biasa kita dengarkan adalah satu istilah yang biasa disebutkan dengan kata timbre. Dengan masuknya timbre ke dalam pendukung dari musik yang telah lazim kita dengarkan, maka semakin kokohlah terwujudnya ketentuan-ketentuan di atas. Jadi dengan adanya timbre itu, maka pendengar akan tahu apa atau siapa pelaku tiga tindak dari ketentuan di atas.

Setelah kita melihat musik yang telah lazim kita saksikan/dengarkan dengan segala ketentuan-ketentuannya, maka marilah sekarang kita putar pandangan kita menuju kepada musik-musik yang belum lazim kita dengarkan/saksikan.

Dalam karya kita akan mendengarkan tiga macam tindak yang

belum lazim diangkat ke dalam satu karya komposisi musik di negeri kita. Ketiga tindak tersebut adalah : menangis, tertawa dan berteriak, di samping ada tindak-tindak yang lain yang tidak begitu penting. Namun dari ketiga tindak di atas ada satu tindak lagi yang kami nomor duakan tingkat penting kehadirannya, yaitu berbicara. Adapun alasan kami untuk menomor duakan tindak berbicara ini, sebagai salah satu tindak yang belum lazim dimasukkan ke dalam musik, karena sudah adanya komponis-komponis yang mengangkat tindak berbicara itu kedalam satu komposisi musik, walaupun tindak berbicara itu kita cenderungkan kepada berbicara yang lebih berat kepada bernyanyi. Tindak seperti itu dapat kita jumpai pada hasil karya Arnold Schoenberg Opus 21, yang berjudul Picrrot Lunaire untuk vokal dan lima instrumen. Jika kita melihat kepada tulisan dari karya Schoenberg ini, khusus tulisan untuk vokalisnya maka keempat ketentuan yang telah kami uraikan di atas dapat kita jumpai juga didalam tulisan dan pendengaran kita. Dengan demikian tindak berbicara itu sendiri dapat kita tuliskan ke dalam tulisan musik, atau ke dalam sistim penulisan notasi. Jadi untuk hal ini kita sudah menerima tindak tersebut sebagai musik.

Problema yang masih kita jumpai adalah : dapatkan ketiga tindak yang mendukung karya kami itu disebut musik?, sebagai mana halnya tindak berbicara yang telah kita buktikan di atas dengan melalui karya schoenberg.
Untuk menjawab hal ini baiklah kita adakan satu penganalisaan ke dalam ketiga tindak tersebut, agar lebih jelasnya, tentu lebih kelihatan bilamana kita membuat suatu perbandingan dengan keempat ketentuan yang telah terurai di atas.

1. **Menangis**

Tindak menangis dapat disebabkan oleh berbagai macam sebab, antara lain, karena sedih, karena gembira, karena kesakitan dan lain sebagainya. Dan tindak menangis itu dapat mengeluarkan air mata dapat pula tidak mengeluarkan air mata, atau dengan terisak-isak saja. Namun walaupun bagaimanapun bentuk dan sebabnya tindak itu disebut menangis. Menangis berarti satu sikap yang menhasilkan suara atau bunyi. Bunyi yang dihasilkan oleh tangisan itu bisa mendengung dan bisa juga terisak-isak seperti yang telah diuraikan di atas. Jika pinjam arti mendengung/berdengung itu dan kita pindahkan ke dalam bahasa Inggris maka kita akan berjumpa kembali dengan kata

humming. Sedangkan humming itu adalah satu tindak yang memproduksi suara/nada yang berjalan di atas suatu perjalanan waktu atau berlanding dengan perjalanan waktu, jadi mempunyai Duration, dan ada kalanya dia dilakukan dengan intensitas tak tetap, dan mempunyai timbre, dimana timbrenya tergantung dari timbre orang yang melakukan tindak tersebut.

Jika bunyi yang dihasilkan dari tangisan tersebut berbentuk isakan (terisak-isak), maka tangisan itu tidak mengandung adanya nada, tangisan itu hanya membawa ketiga ketentuan musik di atas. Jadi isakan yang dihasilkan itu dapat kita sebut sebagai satu desah. Sedangkan desah itu juga disebut bunyi. (demikian Ir. P.J. Soedarjana berbicara di dalam bukunya yang berjudul Energi, Gelombang dan Medan, terbitan Balai Pustaka Jakarta, cetakan tahun 1977).

Apabila kita kembali melihat kepada pembicaraan J. Van Ackere yang diterjemahkan oleh J.A. Dungga dalam buku yang berjudul Musik Abadi, yang mengatakan : "Tapi bagaimanapun wujudnya bunyi". Ini berarti walau bagaimanapun wujudnya musik itu, namun musik itu wujudnya adalah bunyi.
Dengan demikian jika mengartikan wujud musik itu secara luas walau di dalam wujud musik itu ada partikel yang dapat disebut juga bunyi, yaitu desah, maka desah itu dapat disebut musik. (deduksi sillogisma kategorik).

Lebih lanjut marilah kita kembalikan perhatian kita kepada tangisan yang berdengung itu. Adakalanya di dalam perjalanan dengung itu terdapat nada-nada yang dibunyikan secara tersambung dan dalam waktu yang relatif cepat atau lambat, yang biasa di dalam istilah musik disebut glissando. Jadi di dalam menangis itu, pelaku tindak tersebut telah melakukan sekurang-kurangnya satu tindak yang biasa dilakukan di dalam musik. Di atas segala hubungan dan ketentuan terurai seperti di atas maka tepat dan tidak salahnya jika kita menetapkan menangis itu adalah musik. Hanya kita belum terbiasa mendengarkan tindak menangis itu diangkat dalam satu komposisi musik secara kongkrit, bukan merupakan satu perlambang.

2. **Tertawa.**

Tindak tertawa ini dapat terjadi karena terdorong oleh beberapa sebab pula antara lain, karena sesuatu yang lucu, karena sesuatu yang menggelikan dan sebagainya. Bila tindak tertawa itu terjadi maka kita akan mendengarkan bunyi. Bunyi yang kita dengarkan adakalanya

pendek, panjang dan adakalanya campuran dari keduanya secara timbal balik. Namun bunyi yang mempunyai nilai itu berjalan di atas waktu yang berjalan pula. Nilai itu akan timbul jika kita membuat perbandingan dengan perjalanan waktu itu. Adakalanya bunyi yang timbul itu mempunyai nada dan adakalanya pula bunyi yang timbul tidak mempunyai nada atau berdesah. Adakalanya pula si pelaku tindak itu melakukan tindak tersebut dengan mengucapkan kata seperti tertawa : ha ha ha hi hi hi hi dan lain sebagainya termasuk humming.

Bila kita berpatokan pada kaidah yang sudah kita terapkan pada tindak menangis di atas, maka tidak salah pula jika kita menetapkan tertawa itu sebagai suatu musik, hanya kembali kepada belum terbiasanya kita menikmati tertawa itu sebagai satu musik yang kongkrit adanya, disamping belum biasanya tindak tertawa itu diangkat ke dalam satu komposisi musik.

3. Berteriak.

Ditekan oleh beberapa faktor penyebab yang antara lain seperti ketakutan, kesakitan, kegembiraan maka keluarlah tindak berteriak itu. Tidak jauh berbeda dengan tindak-tindak di atas, maka tindak berteriak ini punya kesamaan dengan tindak-tindak di atas secara strukturilnya. Perbedaan terletak dari efek yang dihasilkan oleh tindak tersebut. Seluruh kaidah yang telah kita uraikan di atas juga terdapat di dalam tindak yang ketiga ini. Dengan demikian tindak ketiga ini dapat pula kita tetapkan sebagai satu musik, hanya kita belum terbiasa mendengarkan tindak tersebut sebagai musik dan juga kita belum dapat atau belum terbiasa menikmatinya sebagai musik.

Dengan terurainya materi-materi yang akan kami pakai dalam penggarapan karya kami ini, maka marilah kita melangkah selangkah lagi ke depan guna melihat proses pengolahan komposisi kami ini.

III. PROSES PENGOLAHAN ATAU PENGGARAPAN KOMPOSISI

Sebagaimana pada komposisi musik, hal bentuk tidak menjadi sesuatu hal yang tidak penting bagi si komponis. Dalam karya Tanya Yang Tak Terjawab I ini, kami mencoba menyusun materi-materi yang sengaja kami angkat ke dalam karya kami ini, dengan memakai bentuk A, B, A, dimana komposisi itu akan diawali oleh introduksi dan akan diakhiri oleh Coda.

Pada bagian A, materi pertama atau thema I, II, III, IV dan V

akan diperkenalkan secara bergantian oleh setiap grup.

Pada bagian B, akan kelihatan perlawanan antara thema-thema baik pada bagian awal atau akhir thema atau perlawanan thema secara utuh/penuh.

Pada bagian A, kita akan menjumpai kembali struktur bagian A dimana perbedaan hanya terletak pada :

Jika pada bagian A perkenalan thema hanya diwakilkan kepada satu grup saja sedangkan pada bagian A', thema akan dibawakan dalam bentuk pengulangan oleh semua grup pembawa suara.

Bentuk yang kami pakai mendekati bentuk Sonata dimana A disebut Exposisi yang kami isi dengan pengenalan thema-thema, B tempat mengembangkan thema dengan cara memperlawankan masing-masing thema, bagian ini biasa disebut Development, dimana dalam bagian ini kami mempergunakan prinsip Contrary motion.

Bagian A' dapat kita sebut dengan Recapitulation, secara strukturil bentuk ini jelas diulangi seperti struktur bagian Exposisi. Recapitulation ini akan dibawakan secara similar motion. Karya akan diakhiri dengan satu coda.

PROSES PENERAPAN PELAKSANAAN KARYA

Pengexpresian tidak diikat oleh ketentuan-ketentuan yang terlalu banyak sehingga akan mungkin mengurangi kadar nilai intensitas emosi itu. Pembatasan akan sikap atau tindakan hanya kita jumpai dalam bentuk besar, atau batasan untuk suatu sikap kapan mau dimulai dan kapan mau diakhiri.

Untuk mendapatkan sentuhan-sentuhan emosionil itu, jelas intensitas emosional itu harus berkadar tinggi atau besar, dan intensitas emosi itu akan kelihatan bagi orang lain besar atau tinggi tentunya harus didorong dengan dorongan emosi yang kuat pula, sehingga besar-kecilnya dorongan emosi pertama kali keluar dari dalam akan dapat didengar dan dirasakan, melalui intensitas emosi itu atau sebaliknya intensitas emosi itu kadanya ditentukan oleh berapa besarnya dorongan emosi itu.

Untuk memperbesar nilai dorongan emosi itu, sehingga akan menentukan nilai intensitas emosinya, maka kami telah memakai satu jalan yang biasa disebut ber-meditasi. Meditasi di sini tidak kami artikan lepas secara keseluruhan, tapi yang kami maksudkan di sini

menjauhkan suasana yang tidak bersesuaian dengan suasana karya dan mendekati suasana karya dengan jalan menimbulkan imajinasi-imajinasi yang bersesuaian dengan program karya.

Disamping dua faktor di atas, tidak lepas kemungkinan bahwa dorongan emosi itu akan bertambah besar pula bila si pembawa suara terkena sentuhan emosi entah itu dari pembawa kata, pembawa suara yang lain, warna cahaya atau pembawa gerak sehingga nilai intensitas emosionil itu tentu akan menjadi lebih tinggi/besar yang diterima oleh audience.

TANYA YANG TAK TERJAWAB IV

Karya : Yoesbar Djaelani

1.
2.
3.
4.
5.
6. (group II) humming
7.
8.
9.
11 10.
11.
12. (group III) tertawa
13.
14.
15.
16.
17.
18. (group I) glissando
19.
22 20.
21.
22.
23.
24. (group II/III He+)
25.
26.
27. (group II) menangis

28.
29.
33 30.
31.
32.
33. (group III) teriak
34.
35.
36.
37.
38.
39. (hening)
44 40.
41.
42.
43.
44. (group II) glissando
45.
46.
47. (group III) humming
48.
49. (group II stop)
55 50.
51.
52. (group I) teriak
53.
54.

55.
56.
57. (group II/III He+) group II tertawa
58.
59.
66. 60. (group I/II/III He)
61.
62.
63.
64.
65.
66.
67.
68.
69. (group I) menangis
77. 70.
71.
72. (group II/II He+)
73.
74.
75. (group II) teriak
76.
77. (group I/II/III, tertawa/teriak/menangis
78.
79.
88. 80.
81. (group II/III stop)

82.
83. (hening)
84.
85.
86. (group I/II/III teriak +) hening.
87.
88.
89.
99. 90.
91. (group I/II/III) = humming.
92.
93.
94.
95.
96.
97.
98.
99.
100. (group I/II/III) = tertawa.
101.
102.
103.
104.
105.
106.
107.
108.
109 (group I/II/III) = glissando
110.
111.
112.
113.
114.
115.
116.
117.
118. (group I/II/III He +) hening.
119.
120.
121. (group I/II/III) = menangis
122.
123.
124.
125.
126.
127.
128.
129
130. (group I/II/III) teriak.
131.
132.
133.
134.
135.
136.
137.
138.
139. (group I/II/III teriak + langsung hening)
140.
141.
142
143.
144. (Penutup/Akhir)

***

TANYA YANG TAK TERJAWAB IV

Karya cipta : Yoes Djailani

WAKTU	GROUP I	GROUP II	GROUP III
1 – 6 (5) :	–	–	–
6 – 12 (6) :	–	Humming	–
12 – 18 (6) :	–	–	Tertawa
18 – 24 (6) :	Glissando	–	–
24 (0) :	–	He+	He+
24 – 27 (3) :	–	–	–
27 – 33 (6) :	–	Menangis	–
33 – 39 (6) :	–	–	Teriak
39 – 44 (5) :	–	–	–
44 – 48 (4) :	–	Glissando	–
47 – 57 (10) :	–	–	Humming
52 – 57 (5) :	Teriak	–	–
57 (0) :	–	He+	He+
57 – 60 (3) :	–	Tertawa	–
60 – 69 (9) :	He	He	He
69 – 72 (3) :	Menangis	–	–
72 (0) :	–	He+	He+
72 – 75 (3) :	–	–	–
75 – 79 (4) :	–	Teriak	–
77 – 83 (6) :	Tertawa	Teriak	Menangis
81 – 83 (2) :	–	Teriak	–
83 – 86 (3) :	–	–	–
86 (0) :	Teriak +	Teriak +	Teriak +
86 – 91 (5) :	–	–	–
91 – 100 (9) :	Humming	Humming	Humming
100 – 109 (9) :	Tertawa	Tertawa	Tertawa
109 – 118 (9) :	Glissando	Glissando	Glissando
118 (0) :	He+	He+	He+
118 – 121 (3) :	–	–	–
121 – 130 (9) :	Menangis	Menangis	Menangis
130 – 139 (9) :	Teriak	Teriak	Teriak
139 – 144 (5)	–	–	–

"NGALOR – NGIDUL"

Karya : T. SLAMET SUPARNO
AL. SUWARDI
RUSTOPO

Dipentasperdanakan
di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki
tgl. : 3 Maret 1982.

NGALOR – NGIDUL

Komponis : T. Slamet Suparno
Al. Suwardi
Rustopo.
Produksi : ASKI Surakarta.

Komposisi ini bertolak dari tradisi, digarap dengan kemungkinan cara-garap yang lain. Dari sini diharapkan dapat menghasilkan sesuatu yang lain atau baru. Sangat kami sadari bahwa kesan tradisi masih terasa sekali dalam komposisi ini. Dalam proses kerja, kami bertiga T. Slamet Suparno, Al. Suwardi, dan Rustopo, masing-masing menggarap bagian awal, tengah dan akhir dari komposisi ini.

Para Pemain : Darsono, Suharto, Bambang Widoyo, Midiyanto, Supardi, Pande Made Sukerta, Sarno, Sunarno, Suratno, Sumanto, Suroto, Sudarko, Santosa, B. Subono, T. Slamet Suparno, Al. Suwardi, Rustopo.

T. SLAMET SUPARNO

T. Slamat Suparno lahir di Wonogiri - Surakarta pada tanggal 19 Desember 1948. Ia mengenal dunia karawitan sejak kecil. Setelah menyelesaikan pendidikan umum ia melanjutkan pendidikan musik karawitan di ASKI Surakarta dan lulus tahun 1970, di mana ia kemudian mengajar hingga sekarang, terutama untuk pelajaran rebab dan vocal. Sebagai pengrawit T. Suparno sering ikut rombongan karawitan dalam tour keliling baik di dalam maupun ke luar negeri.

AL. SUWARDI.

Al. Suwardi lahir di Sukohardjo - Surakarta, pada tanggal 21 Juni 1951. Mulai belajar karawitan di SMKI Surakarta, kemudian di ASKI Surakarta hingga sekarang. Sebagai pengrawit Al. Suwardi juga sering mengadakan tour ke berbagai negara, antara lain ke negara-negara Eropa. Beberapa karya Al. Suwardi yang pernah dipentaskan antara lain "Onde-onde", "Bima gugur" dan lain-lain.

RUSTOPO

Rustopo lahir di Brebes - Pekalongan pada tanggal 30 Nopember 1952. Seperti rekan-rekan lainnya Rustopo memperdalam seni karawitan di ASKI Surakarta, terutama untuk seni vocal (gerong). Di samping melawat ke berbagai negara, sebagai pengrawit Rustopo juga banyak terlibat pada penggarapan-penggarapan eksperimental karawitan dengan rekan-rekannya, antara lain dalam komposisi "Durodasih Onde-onde balen", drama tari "Haryo Penangsang gugur" dan lain-lain. Sejak awal Rustopo telah ikut terlibat dalam kegiatan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta.

"NGALOR – NGIDUL"

Oleh : RUSTOPO

(1). Kertas ini kami maksudkan untuk memberi sekedar keterangan tambahan mengenai susunan kami bertiga*) "Ngalor-Ngidul", yang akan berkisar pada :

– titik tolak garapan keseluruh.
– segi-segi suara atau fisik, seperti yang kita saksikan pada pargelaran tanggal 3 Maret 1982.

Kami tidak akan membicarakan segi isi dan ungkapan karya dalam kertas ini, sebab di antara kita tentu mempunyai interpretasi yang berbeda-beda, tergantung pada diri kita masing-masing.

(2). Kami bertiga berangkat dari tradisi. Alasan mengapa kami berangkat dari sana, adalah karena kami hidup di lingkungan itu. Artinya dibesarkan, menghayati, memainkan, mengajarkan, mencoba untuk mengerti, mencoba untuk menggarap, mencoba mengembangkan dan mencoba menyusun karawitan tradisi.
Dengan ini semua kami dapat melihat bahwa ternyata banyak kemungkinan untuk digarap lebih lanjut.
Kemungkinan-kemungkinan tersebut antara lain :

– bahwa garapan irama dan atau laya, dalam karawitan tradisi ada kecenderungan untuk menghindari perubahan-perubahan irama/laya yang menyolok, atau patah.

– bahwa garapan volume tabuhan, yang biasa dilakukan dalam karawitan tradisi adalah volume tabuhan yang halus, empuk, kepenak dan lain-lain yang semacam. Cenderung menghindari garapan

*) Kami bertiga, T. Slamet Suparno, A.L. Suwardi dan saya sendiri sepakat untuk membuat satu susunan yang berangkat dari tradisi. Cara kerja yang kami tempuh adalah : mula-mula kami bekerja sendiri-sendiri. Kemudian hasil dari kerja itu digabungkan menjadi satu.
Cara penggabungannya adalah dengan mengabung antara yang satu dengan yang lain, dengan mencoba berbagai kemungkinan urutan penyambungannya. Mula-mula dicoba dengan (1) + (2) + (3), kemudian dicoba (3) + (1) + (2), kemudian dicoba (2) + (3) + (1), (1) + (3) + (2). Akhirnya kami memilih susunan (1) + (2) + (3). Yaitu: (1) T; Slamet Suparno, (2) Al. Suwardi dan (3) Rustopo untuk dipentaskan dalam festival ini.

volume yang kontras dan kwalitas suara yang tajam.

- bahwa garapan lagu atau alur lagu dalam karawitan tradisi biasanya mengalir/merambat' perpindahan antara bagian dibuat sehalus mungkin sehingga tidak ada kesan "nggronjal", keseluruhannya semeleh dan kepenak.
- bahwa dalam karawitan tradisi ada semacam konvensi-konvensi yang biasanya sangat mengikat, seperti bentuk, struktur, patet, laras, gatra, pola tabuhan dan lain-lain.

Dari kemungkinan-kemungkinan ini kami mencoba dengan kemungkinan menggarap yang lain, yang kami tuangkan dalam susunan "Ngalor–Ngidul". Meskipun sebagian kami masih menggunakan pola-pola yang tradisi, terutama untuk memperoleh kesan "mat-matan".

(3). Sarana pembentukan suara yang kami gunakan adalah ricikan atau instrument dari perangkat gamelan Jawa slendro pelog, ditambah ricikan lain yaitu sarana bunyi dari bambu, bonang-bonang. Carabalen dan keprak. Kami melihat ricikan-ricikan yang ada memberi banyak kesempatan kepada kita untuk mengolahnya. Pengolahan tersebut meliputi :
Cara menabuh yang lain untuk mendapatkan warna suara yang lain. Juga alat-alat untuk menabuh dicoba dengan bahan-bahan lain selain yang biasa digunakan. Misalnya menggunakan pemukul dari bahan tanduk kerbau, untuk memperoleh kesan suara yang nyaring, menggunakan gergaji untuk menggesek siter, dan lain-lain. Di samping itu juga menambahkan bahan lain pada ricikan, seperti bonang diisi air kemudian ditabuh.

(4). Sarana pembentuk suara selain di atas adalah vokal (suara manusia). Penggarapannya bertolak dari tradisi. Yang dimaksud adalah berangkat dari bentuk-bentuk yang ada seperti macapat, palaran, gerong, dengan menggunakan cakepan atau lirik lagu atau tidak. Cakepan yang kami gunakan di sini sama sekali tidak dikaitkan dengan isi karya. Kami juga menggunakan senggakan yang ada juga dalam karawitan tradisi, dan terutama banyak terdapat pada seni pertunjukkan rakyat (musik rakyat).
Vokal dalam karawitan tradisi biasanya selalu digarap dengan lagu dan alur yang halus, kepenak dan lain-lainnya yang semacam. Kami juga menggunakan ini untuk sebagian dari karya kami, dan kebanyakan kami menggarap dengan cara lain, misalnya dengan memberi

tekanan-tekanan suara pada saat-saat tertentu, dengan kesesuaian laras/nada atau tidak, dengan tidak menggunakan cakepan melainkan menggunakan bunyi-bunyian.

(5). Kami mencoba membuat karya ini menjadi satu kesatuan bentuk, dari tiga bagian susunan. Dalam karawitan tradisi terdapat konvensi bentuk-bentuk gending seperti: lancaran, ladrang, ketawang, ketuk loro kerep, ketuk papat kerep, ketuk loro arang, ketuk papat arang dan lain-lainnya. Bentuk-bentuk ini biasa berdiri sendiri sebagai satu kesatuan, bisa juga sebagai bagian dari kesatuan atau keseluruhan. Bentuk kesatuan dari "Ngalor–Ngidul" ini sama sekali tidak menyamai salah satu bentuk kesatuan yang ada dalam karawitan tradisi. Tapi bagian-bagian dari kesatuan tersebut ada sebagian yang berbentuk lancaran, mirip-mirip ladrangan, srepegan, palaran, tetapi dengan penggarapan yang lebih bebas, tidak mengikatkan diri pada konvensi-konvensi yang ada.

(6). Tujuan dari kami bertiga, tentu ingin menemukan sesuatu yang *baru* dengan menggarap bahan-bahan yang telah ada – menggunakan bermacam-macam upaya. Pengertian "baru" yang dimaksud bukan berarti sama sekali baru, dan diri kami tidak ada pretensi untuk membuat sesuatu yang sama sekali baru. Di muka kami utarakan bahwa kami mencoba melepaskan diri dari konvensi-konvensi yang ada. Ini bukan berarti bahwa konvensi-konvensi yang ada hasilnya jelek, atau tidak bisa digunakan lagi. Tetapi semua yang kami lakukan adalah suatu upaya lain untuk menemukan yang baru, dengan tidak ada niat untuk menyaingi karawitan tradisi. Harapan kami adalah paling tidak susunan kami dapat menambah perbendaharaan tradisi yang ada.

(7). Sebagai tambahan atau penutup kami sampaikan keterangan bahwa latihan-latihan persiapan mulai dilakukan sejak bulan Januari, tetapi secara intensip baru dilakukan mulai awal Februari sampai dengan berangkat ke Jakarta. Karena banyak kesibukan lain selain persiapan untuk ini, maka dalam satu minggu hanya bisa kami lakukan latihan 9 x 2 jam. Dan pada kesempatan ini kami ingin menyampaikan rasa hormat dan terima kasih yang tidak terhingga kepada rekan-rekan pengrawit yang telah membantu kami dengan tulus sejak latihan-latihan persiapan sampai dengan pergelaran kemarin. Akhirnya pada Dewan Kesenian Jakarta dan para hadirin semua juga kami ucapkan terima kasih.

"D A L U - D A L U"

Karya : Praminto Adi
Sutedjo Hadi

Dipentasperdanakan :

Di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki.

Tanggal : 4 Maret 1982.

DALU – DALU

Komponis : Praminto Adi.
Sutedjo Hadi.
Produksi : Pemda. Banyuwangi.

Komposisi Dalu-Dalu ini mengambil inspirasi dari gending karya Bs. Noordian dengan judul yang sama. Gending Dalu-Dalu karya Bs. Noordian menceriterakan keadaan kota Banyuwangi di waktu malam, di mana suara-suara malam beracu dengan manisnya. Walaupun begitu, gending Dalu-Dalu karya Bs. Noordian ini tidak akan tampil dalam komposisi yang akan dimainkan. Yang ada hanyalah rangkaian suara-suara malam di Banyuwangi yang coba dituangkan dalam suatu karya musik.

Karya garap ini tidak menggunakan partitur, karena para pengrawit tidak bisa membacanya. Sebenarnya hal ini sangat menyulitkan. Tapi di pihak lain justru menimbulkan hal-hal lain yang menambah kemungkinan garapan lebih leluasa.

Karena hal-hal inilah maka sebenarnya karya ini merupakan karya kolektif, di mana tiap pengrawit dapat menuangkan idenya secara lebih bebas, sejauh tidak keluar dari ide dasarnya.

Karya ini dimainkan memakai alat-alat/gamelan Banyuwangen ditambah alat-alat yang biasa dipakai di Banyuwangi.

Para Pemain : Praminto Adi, Sutejo Hadi, Rajuli, Nasuhi, Sukarno, Surip, Suyitno, Sayik, Saini, Buang, Suparto, Bs. Noordian, Jaini, Sujarwo, Sapari.

PRAMINTO ADI

Praminto Adi lahir di Malang tanggal 9 Juli 1954. Setelah menyelesaikan pendidikan umum dan STM Jurusan Mesin, Praminto memperdalam karawitan di SMKI Surabaya. Sebagai pegawai Pemda. TK.II Kab. Banyuwangi bidang Kesenian, Praminto banyak menggeluti masalah-masalah kesenian daerah yang sangat menentukan dalam karya-karyanya.

SUTEDJO HADI.

Setedjo Hadi lahir di Banyuwangi tanggal 10 Nopember 1952. Sejak umur 10 tahun Sutedjo sudah banyak berkecimpung dalam dunia karawitan dan kesenian Banyuwangi. Di samping membuat banyak gending-gending Sutedjo juga banyak menulis musik untuk iringan sendra tari, antara lain drama tari "Damarulan" yang baru-baru ini dipentaskan di TIM.

"D A L U – D A L U"

Oleh : PRAMINTO ADI

Adalah seperangkat tatabuhan yang terdiri dari dua angklung, dua slentem, dua demung, empat saron, dua peking, ketuk, gong, kendang, dan ditambah dua biola, kluncing yang kesemuanya berlaras slendro itulah bentuk orkestrasi Banyuwangi sekarang. Untuk menjadi bentuknya yang sekarang jelas melalui suatu proses sejak lahirnya.

Dari angklung yang hanya bambu saja dan biasa dimainkan di sawah ladang kemudian pada suatu periode atas prakasa Kik Druning ditambah dengan instrument dengan bilah-bilah besi yang juga berlaras slendro dan pada waktu itu disebut tabuhan "Bali Balian" (JS & A BRANDS BUYS VAN ZIYP–Djawa Tijdschrift September 1926). Seiring dengan perjalanan waktu begitu pula tabuhan ini berkembang baik gending-gendingnya maupun peralatannya seperti yang kita lihat sekarang dan disebut "Angklung Blambangan" yang diprakarsai oleh Sdr. Hasan Ali dkk. (1970 an).

Itulah alat musik yang kami pakai untuk mencoba membuat komposisi musik dalam kesempatan ini. Mengapa angklung Banyuwangi yang kami pakai? Terus terang saja hanya musik inilah yang kami kuasa, sedang musik yang lain kami buta, lebih-lebih musik diatonis.

Itu bukan suatu alasan yang mutlak, alasan pokok mengapa angklung Banyuwangi yang kami pakai sebab angklung Banyuwangi termasuk jenis musik yang homofoon unisono yang masing-masing instrumennya berjalan beriring dengan cara yang sama pula serta tak ada aturan-aturan pokok uhtuk cara menabuhnya, misalnya antara saron, demung, slentem, peking.

Di sini kami mempunyai peluang-peluang untuk berbuat dan beroleh apa pun dengan alat musik ini, tidak seperti jenis yang heterogin unisono yang mempnyai aturan-aturan tersendiri dari masing-masing instrumentnya untuk membuat kompsisi musik (misalnya gamelan Jawa).

Di samping itu untuk Banyuwangi lebih gampang mencari pengrawit angklung yang sudah matang daripada pengrawit musik lainnya. Itulah alasan pokok mengapa kami menggunakan angklung Banyuwangi dalam kesempatan ini dengan maksud untuk bisa berkreasi tanpa

terikat aturan-aturan tertentu.

Terkesan oleh gending "Dalu-Dalu" karya Sdr. Basir Noordian dimana dalam gending tersebut tersirat gambaran suasana malam di Banyuwangi, dengan irama yang meriah disambut suasana yang romantis dan diakhiri kesenduan; tercetuslah suatu gagasan untuk mencoba mengekspresikannya dalam bentuk komposisi musik. Suasana sore dengan hingar-bingar suara anak-anak yang sedang bermain di bawah siraman sang rembulan, disambut keromantisan suasana oleh muda-mudinya dan diakhiri kesenduan suasana di waktu Subuh, semua tersedar dari mimpi dan lamunan.

Itulah sebabnya mengapa karya ini berjudul "Dalu-Dalu". Suatu modal yang miskin kalau hanya dengan keterpesonaan pada gending dalu-dalu saja. Kali ini tidak. Gending dalu-dalu hanya merupakan sumber inspirasi suasana seja, urutan suasana saja, sedang konsep dari komposisi musik ini lain dari gending "Dalu-Dalu" dan didapat dari sentuhan-sentuhan berbagai unsur antara lain kehidupan masyarakat Banyuwangi yang dinamis dan romantis yang tercermin dalam musiknya.

Dengan demikian walaupun dalam penyajian ini berbeda dari kebiasaan musik Banyuwangi, tetapi warna Banyuwangi masih tampah jelas dalam komposisi musik ini.

Hampir semua pengrawit yang kami libatkan dalam penggarapan karya ini adalah pengrawit alam dengan keterbatasan pendidikannya. Kehidupan mereka sehari-hari sebagai tukang kayu, tukang batu, buruh, penjaja hasil laut dan juga penganggur dengan penghasilan tidak menentu.

Seperti halnya masyarakat Banyuwangi pada umumnya, mereka mengisi waktu luang dengan berseni-seni, baik sendiri maupun kelompok.

Dengan keterbatasan pendidikannya mereka tidak mengenal dan tidak bisa membaca partitur, apalagi dengan not balok.

Dari keadaan tersebut sangatlah sulit untuk memberikan konsep komposisi musik dalam bentuk partitur, kami harus mencari cara lain yaitu lewat mulut atau contoh tabuhan, atau memilih dari bentuk-bentuk tabuhan yang sudah mereka kuasai. Tetapi untunglah mereka mempunyai kelebihan untuk menangkap, mengingat, dan mencerna dengan cepat. Kelebihan ini dari kebiasaan mereka bermain dengan cara kompetitif, yaitu dengan mempertandingkan dua kelompok angklung Banyuwangi yang disebut angklung caruk.

Setiap kelompok memamerkanan kemahirannya bermain angklung, bahkan membuat suatu komposisi permainan musik dengan spontan kreatif muncul seketika dari gending dasar yang ditawarkan lawannya. Kebiasaan carukan inilah yang membuat mereka harus selalu membuat cara tabuhan serta gending-gending baru untuk bisa lebih baik dan kaya akan gending-gending dari pada kelompok yang lain. Kekayaan mereka atas perbendaharaan improvisasi sangatlah membantu kami untuk menambah bunga-bunga aransemen, sebatas tidak lepas dari konsep dasar. Hal ini pulalah yang memberikan peluang akan berubah dan berbedanya penyajian dari setiap penampilan.

Dengan kondisi pengrawit, jenis alat musik serta kemampuan kami yang sangat terbatas rasa-rasanya tak mungkin membuahkan suatu karya yang berarti. Tetapi tidak. Dengan keterbatasan-keterbatasan tersebut justru mendorong kami untuk membuat lebih banyak dari apa yang semestinya kami dapat dengan jalan merangkai, meramu, kalau perlu menambah dengan hal baru. Apalagi bekerja dengan pengrawit yang sudah matang baik kemampuan maupun pengalaman. Masing-masing pengrawit saling menuangkan bentuk tabuhan yang bisa membantu mengambangkan konsep dasar.
Karana karya ini digarap dengan cara tersebut di atas, maka sebetulnya karya ini merupakan hasil karya kolektif, kami hanya sekedar membuat konsep dasar, mengumpulkan bentuk-bentuk tabuhan, memilih yang sesuai dengan konsep dasar, dan menata kembali sehingga merupakan komposisi yang utuh.

Sadar akan kebutuhan untuk menambah lebih dari bentuk, warna irama, ritme dan sebagainya maka dicoba mendapatkan hal baru dari yang lain. Maka masuklah Bali, Madura, Sunda sampai-sampai dari Barat pun dipakai. Hal ini masih bisa dimungkinkan, seperti yang kami utarakan di muka, bahwa musik Banyuwangi termasuk jenis homofoon unisono yang mana mempjnyai peluang untuk dibuat musik macam apa pun.

Latihan adalah suatu fase yang sulit, dari proses penggarapan ini. Para pengrawit tidak bisa latihan setentak disebabkan karena jam mencari nafkah mereka berbeda, ada yang bekerja siang hari seperti tukang kayu, tukang batu, penjaja lemari dan yang lain bekerja malam seperti penjaga stan THR, pelayan toko dan sebagainya. Ini membawa konsekwensi yang cukup berat, bagaimana cara latihan bisa lancar dengan keadaan yang demikian.

Untuk mengatasi keadaan tersebut terpaksa kami mengatur jadwal latihan untuk siang bagi yang kerja malam dan malam hari bagi yang bekerja siang hari. Dengan cara latihan seperti ini diperlukan waktu latihan yang panjang, juga biaya yang lumayan besarnya, khususnya untuk mengganti biaya penghasilan mereka bila mereka meninggalkan pekerjaannya untuk bisa latihan bersama. Tetapi untunglah bahwa Dewan Kesenian Jakarta memberikan dana untuk itu, andaikan tidak sangatlah sulit kami untuk mencari tambahan dana.
Jadwal latihan dimulai bulan Januari 1982 dengan jumlah latihan 3 kali dalam seminggu dengan bergilir antara latihan siang dan latihan malam. Sedang untuk latihan bulan Februari 1982 3 kali dalamseminggu hanya pada malam hari tetapi dengan pengrawit yang lengkap.

Cara latihan yang kami lakukan seperti apa yang sudah diutarakan di muka yaitu dengan cara kupingan, misalnya kami memberikan lagu dasar kemudian dimainkan bersama dengan cara tabuhan yang sama pula, sampai semua pengrawit hafal semua lagu tersebut. Dengan demikian maka banyaklah bermunculan bentuk-bentuk tabuhan untuk lagu tersebut yang akhirnya kami pilih mana-mana yang cocok untuk bisa sesuai dengan suasana dan bentuk dasar dari lagu tersebut. Dengan demikian maka banyaklah bermunculan bentuk-bentuk tabuhan untuk lagu tersebut yang akhirnya kami pilih mana-mana yang cocok untuk bisa sesuai dengan suasana dan bentuk dasar dari lagu tersebut. Sudah barang tentu tidak semua dari bentuk tabuhan tadi dipakai, mungkin dari bentuk tabuhan yang sudah didapat hanya sebagian saja yang dipakai. Di sinilah sistim juel-beli yang berlaku di semua bentuk kesenian di Banyuwangi kami lakukan, karena dengan cara ini di antara para pengrawit saling bisa langsung mencari dan memakai dari satu lagu. Kami menjual lagu dasar mereka membelinya kemudian langsung menjual bentuk tabuhan yang kami pilih untuk diterapkan dalam lagu dasar, maka akhirnya tersusunlah suatu bentuk komposisi musik yang lengkap seperti yang kami inginkan. Cara jual beli ini bisa terlaksana dengan lancar kalau antara yang jual dan yang beli mengerti apa yang dimaksudkan oleh masing-masing fihak dan juga dibutuhkan kemampuan yang berimbang, kalau tidak akan terjadi bentuk tabuhan terlepas jauh dari konsep lagu dasarnya. Hal ini sering juga terjadi dalam proses latihan-latihan kami, dimana tidak jarang memancing perdebatan untuk saling mempertahankan interpretasi terhadap bertabuhan yang sedang dimainkan,

satu fihak beranggapan bahwa bentuk tabuhan tersebut sudah sesuai dengan konsep dasar dan di fihak lain menganggap berbeda jauh dari konsep dasar. Hal ini sangat dipengaruhi oleh beberapa hal antara lain, kepekaan, selera dan sebagainya. Masalah perbedaan selera tersebutlah yang mungkin akan membuat apa yang ingin kami sampaikan kepada peminat lewat komposisi musik ini tidak bisa terkesampaikan, malah-malah bisa jauh berbeda.

Dalam proses penggarapan ini sudah barang tentu tidak lepas dari hambatan-hambatan yang bisa membuat proses ini tersendat-sendat. Hambatan yang ada di samping hambatan yang bersifat tehnis seperti yang telah disinggung di atas, juga adanya hambatan yang bersifat non tehnis antara lain fasilitas untuk latihan baik tempat maupun alat musiknya..

Latihan kami selenggarakan di rumah pemilik gamelan yang sudah barang tentu gamelannya harus kita sewa. Demikian juga untuk transportasi para pengrawit dimana tidak semuanya bertempat tinggal di kota Banyuwangi yang harus kami adakan. Hambatan-hambatan yang bersifat non tehnis ini mestinya harus tidak ada kalau fihak pemerintah daerah maupun Departemen P & K Kabupaten Banyuwangi membantunya. Ini bukan kesalahan mereka, sebab mereka ternyata tidak dapat surat yang berkenaan dengan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda ini, sehingga mereka merasa tidak punya kewajiban untuk membantu walaupun seperti kita ketahui bersama bahwa acara ini juga bagian dari tugas mereka.

Untuk itu sangat kami harapkan kepada Dewan Kesenian Jakarta untuk di waktu yang akan datang bila mengundang grup kesenian dari daerah agar langsung dialamatkan kepada Pemerintah Daerah setempat atau Departemen P & K setempat, minimal mereka diberi tambusannya. Hal ini sangatlah membantu bagi grup kesenian dimaksud untuk mendapatkan bantuan serta fasilitas demi terlaksananya acara yang dimaksud. Saya kira ini juga berlaku di daerah lain di luar Banyuwangi, seperti sewaktu saya minta bantuan biaya ke bidang kesenian Dep. P & K Propinsi Jawa Timur, di mana beliau sangat menyesalkan hal tersebut dan minta hal ini disampaikan dalam forum ini.

Terlepas dari itu semua kami bersama kelompok kami sangat berterima kasih kepada Dewan Kesenian Jakarta di mana kami dipercayakan untuk ikut dalam Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1982 beserta bantuan baik berupa uang maupun fasilitas yang lain.

Petikan dari Saresehan

PEKAN KOMPONIS MUDA III/1982
DEWAN KESNIAN JAKARTA

DISKUSI PEKAN KOMPONIS MUDA III
DEWAN KESENIAN JAKARTA 1982

Tempat	:	Teater Arena.
Hari/tanggal	:	Jum'at, 5 Maret 1982.
Jam	:	14.45.

Moderator	:	Suka Hardjana.
Pelapor	:	Miranti.

Setelah moderator dalam kata pembukaannya mengutarakan maksud dan tujuan serta prosedur pembicaraan dalam diskusi ini, maka ia mempersilakan para komponis membacakan kertas kerjanya. Komponis-komponis itu adalah :

I Wayan Rai S. (Kadek Suradhana/Wakil)	judul :	TROPONG BERUK.
Yoesbar Djaelani	judul :	TANYA YANG TAK TERJAWAB IV.
T. Slamet Suparno, Al. Suwardi dan Rustopo	judul :	NGALOR-NGIDUL.
Rustopo, Praminto Adi dan Sutedjo Hadi	judul :	DALU-DALU.

Pengulas 1 : Pande Made Sukerta (Surakarta).

Kepada **Praminto Adi dan Sutedjo Hadi** :

Pengulas melihat ada semacam penampilan dirigen, hal ini memang disengaja adanya dirigen atau ada hal-hal lain?
Tidak ada kesinambungan antara satu dengan lainnya, sehingga terasa terputus-putus. Apakah hal ini ingin menonjolkan masing-masing penggarapannya.
Menggunakan kendang di atas level, apakah ada tujuan tertentu?
Pada bagian terakhir cukup menarik. Tetapi seolah-olah vokal pada saat/bagian ini dipaksa untuk mengikuti nada gamelan yang tinggi.

Kepada **I Wayan Rai S.** :

Banyak menampilkan warna suara yang bagus, tetapi dalam pengga-

rapan kurang.
Mengapa Teropong Beruk itu sendiri kurang digarap, padahal Teropong Beruk merupakan judulnya.
Dalam penampilan nampak takut meninggalkan jalinan-jalinan, apakah mempunyai tujuan tertentu?
Mengapa suara-suara anjing turut diperdengarkan? Karena bagi pengulas hal ini akan menimbulkan asosiasi yang lain.

Kepada **Yoesbar Djaelani** :

Idenya baik, tetapi oleh pengulas dirasakan terlalu lama, sehingga lama-kelamaan menjadi lemah.
Pada saat pementasan ditampilkan pula seorang penari, apakah maksudnya? Ataukah hal ini untuk mendukung?
Sesudah pemukul kenong membunyikan kenongnya, ia menulis. Apa maksudnya?

Jawaban masing-masing komponis.

Praminto Adi dan Sutedjo Hadi :

Sesungguhnya tidak ada dirigen. Tetapi karena para pemainnya belum berani tampil sendiri, maka ia turut tampil (dan hal ini terlihat seperti adanya dirigen).
Sesungguhnya komponis tidak merasakan adanya hal yang terputus-putus, tetapi mungkin berbeda dengan penonton/pendengarnya. Sebetulnya level itu hanya untuk bagus-bagusan saja. Memang antara vokal dan musik tidak menjadi satu, tetapi di balik itu komponis mengharapkan adanya suasana magis.

I Wayan Rai S. :

Diakui oleh komponis, bahwa warna suara memang kurang digarap.
Teropong Beruk memang sengaja dipilih, tetapi tidak ditampilkan terus-menerus karena akibatnya nanti akan menjadi bosan.
Tidak mempunyai tujuan tertentu, tetapi itu merupakan pengalaman selama komponis tinggal di desa.
Maksud komponis adalah untuk unsur pendramaan, sesuai dengan pengalaman selama tinggal di desa.

Yoesbar Djaelani :

Komponis banyak mendapatkan input/saran-saran yang membangun,

terima kasih.
Tari untuk mengekspresikan hal yang sama (seperti ekspresi yang dikeluarkan dalam bentuk vokal), melalui gerak.
Pemukul kenong/gong menulis maksudnya hanya untuk menuliskan gong/kenong keberapa yang sudah dibunyikan/dipukul.

Pengulas 2 : Joko Waluyo (Yogyakarta).

Kepada **I Wayan Rai S.** :

Pengulas mengucapkan salut, karena dapat menemukan alat musik yang hampir punah. Dan pada pementasan terlihat seperti ada pameran suara.

Kepaa **Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo** :

Pengulas berpendapat cukup berhasil.
Ada dasar dari pemberian judul?
Mengapa tidak menampilkan puteri?
Apakah sudah ada pembagian tugas?
Dalam senggakan bagian belakang oleh pengulas dirasakan kemrungsung, hal ini disengaja atau tidak?
Apakah lagu Dandang Gula merupakan ciptaan sendiri?

Kepada **Yoesbar Djaelani** :

Apa fungsi penari di sini?
Pengulas merasakan terlalu lama.
Selama ini senggakan menangis memang belum pernah ada.

Kepada **Praminto A. dan Sutedjo H.** :

Bagaimana penggarapannya?
Dalam kertas kerja dikatakan, bahwa biola yang dimainkan ada dua buah, tetapi nyatanya dalam pementasan biola itu hanya ada satu.
Kempul yang diseleh (diletakkan) apakah asli Banyuwangi?
Bentuk gamelan seperti bentuk yang terdapat di Jawa, bagaimana dengan hal ini?

Jawaban masing-masing komponis.

Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Mengenai nama no comment (tidak ada komentar).

Pada komposisi ini komponis tidak membutuhkan vokal puteri.
Semua pengrawit sudah ditentukan/ditunjuk tugasnya masing-masing.
Dalam senggakan memang tamponya agak cepat, jadi tidak disengaja bila itu dirasakan kemrungsung.
Mengenai lagu Dandang Gula memang betul diambil dari Dandang Gula.

Yoesbar Djaelani :

Tari untuk mengekspresikan hal yang sama (seperti ekspresi yang dikeluarkan dalam bentuk vokal), melalui gerak.

Praminto A. dan Sutedjo H. :

Komponis mempunyai aturan dasar, yang kemudian dilempar/diserahkan pada pengrawit.
Dalam pementasan biola hanya ada satu, karena tidak ada biaya.
Banyuwangi mempunyai bentuk gamelan, tetapi tidak jelas. Mereka (seluruh pendukung komposisi) berolah berdasarkan karakter, dan kebutuhan saat itu.

Pengulas 3 : Tasman.

Kepada Praminto A. Dan Sutedjo H. :

Jangan memisahkan akademi dan non akademi.
Mentusun gamelan dalam bentuk lingkaran, apakah untuk mendapatkan kesan yang baru?

Kepada Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Apakah konsep penggarapan sama dengan saudara Panggah (Peserta Pekan Komponis Muda I).

Jawaban masing-masing komponis.

Praminto A. dan Sutedjo H. :

Komponis membentuk lingkaran dalam menyusun gamelan hanya untuk arti tik saja. Tetapi bila diperhatikan merupakan kelompok-kelompok tersendiri, misalnya kelompok alat-alat musik yang bunyinya halus, keras dan sebagainya.

Al Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Mengenai konsep memang sama dengan saudara Panggah, demikian

pula cara kerjanya, tetapi hanya sebagian saja.

Pengulas 4 : Soepandi.

Pengulas berpendapat: berhasil untuk semuanya. Dan mengenai waktu yang dipergunakan untuk Bali dirasakan sangat kurang sedangkan untuk Surakarta cukup lama.

Kepada I Wayan Rai S. :

Suara Terompong Beruk jarang/sedikit sekali diperdengarkan.
Dalam pementasan banyak ditemui unsur pendramaan.

Kepada Yoesbar Djaelani :

Pada penyajian, tehnik memukul gong/kenong terlalu dipaksa, tidak ada batas.
Penempatan alat pengeras suara yang tidak sesuai, sehingga kadang-kadang terlalu keras suaranya.
Apa hubungan antara penari dengan suara yang diperdengarkan?

Kepada Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Secara keseluruhan pengulas senang mendengarkannya.

Kepada Praminto A. dan Sutedjo H. :

Di Banyuwangi ternyata juga mempunyai kotekan-kotekan seperti di Bali.
Sistim gamelan yang dipukul dengan menggunakan/ditutup dengan sikut, tehnik apa yang diinginkan?
Kempul yang ditaruh rebah, pengulas merasa senang dan ini merupakan ide baru.
Pengulas berpendapat klimaks komposisi ini terlalu lemah.

Kepada Panitia Pelaksana :

Apakah SMKI diperbolehkan turut serta?
Apakah dari garapan yang telah ada orang lain juga tahu dan demikian pula dengan apa yang telah dicapai dengan kreasi baru.

Catatan dari Moderator :

Mengenai undangan untuk SMKI dan lain-lain tidak ada halangan, artinya siapa saja diperbolehkan turu serta.
Karya-karya yang ditampilkan di sini bila mungkin ditampilkan di

daerah masing-masing. Dan ini merupakan suatu keinginan kita semua.

Jawaban masing-masing komponis.

I Wayan Rai S. :

Unsur pendramaan dilaksanakan sesuai dengan situasi yang dialami komponis selama ia tinggal di desa.

Yoesbar Djaelani :

Tari untuk mengekspresikan suara melalui gerak.

Praminto A. dan Sutedjo H. :

Dalam konsep tidak ada, tetapi untuk menyatakan/mengeluarkan suara yang tertekan, maka gamelan ditekep/ditekan dengan siku. Setiap lagu tidak harus mempunyai klimaks.

Pengulas 5 : I Wayan Diya (Jakarta).

Kepada Yoesbar Djaelani :

Mengapa menggunakan istilah musik lazim dan tak lazim.

Kepada Praminto A. dan Sutedjo H. :

Komponis menemukan kotekan, padahal memang sudah ada pada gendingnya sendiri.

Kepada I Wayan Rai S. :

Pengulas berpendapat, bahwa komponis kurang jeli dalam mengungkapkan pengalamannya di desa. Seperti pada penggarapan suling.

Kepada Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Pengulas berpendapat, dalam mengatur waktu dirasakan gempal/padat.

Pengulas 6 : I G. B. Suarsana.

Kepada I Wayan Rai S. :

Untuk pengembangan Teropmpong Beruk secara tehnis perlu digarap kembali.

Lagu yang dibawakan merupakan lagu yang sudah ada, jadi kurang menggambarkan kreasi yang baru. Demikian pula dengan vokalnya. Masih terasa adanya bilahan yang tersendat.

Kepada Yoesbar Djaelani :

Pada saat pementasan terlalu bersifat dramatis sehingga unsur musiknya kurang. Selain itu juga terlalu monoton dan lama.
Dirasakan adanya rangsangan emosi.

Kepada Pramonto A. dan Sutedjo H. :

Pengulas menangkap adanya kerapian tehnik penyajian dan ketrampilan serta kemahiran dari pemainnya.
Pengulas berpendapat : masih ada hal-hal yang perlu digarap lebih jauh/lanjut.

Kepada Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Pengulas merasakan adanya klimaks yang lebih dari dua kali.
Pemukulan slentem/saron terlalu keras. Apakah hal ini tidak lebih baik bila diatasi dengan menggunakan suatu tehnik tertentu?

Jawaban komponis.

Yoesbar Djaelani :

Jika penggarapan musiknya kurang, ini disebabkan karena waktu yang terlalu singkat. Dan komponis sendiri tidak menyangka, bahwa hal ini menjadi terlalu teateral. Sebab komponis sendiri tidak membatasi adanya pengekspresian yang dilakukan.

Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Sesungguhnya komponis tidak menentukan klimaksnya, hal ini tergantung pada penghayat/pendengar masing-masing. Sebab suatu komposisi tidak diharuskan ada klimaks.
Pada pemukulan slentem/saron memang komponis memilih yang itu (yaitu yang telah dilakukan pada saat pementasan).

Pengulas 7 : Suprapto :

Kepada Yoesbar Djaelani :

Dalam pementasan, kelihatannya yang ditanya penonton. Tetapi hal ini tidak pernah terjadi.

Penyampaian/konsep seperti ini banyak terlihat hidup di AMI. Penampilan/pencapaian seperti itu apa?

Kepada Praminto A. dan Sutedjo H. :

Pada adegan terakhir apakah merupakan macapat, mengaji atau apa? Mohon dijelaskan!

Untuk keseluruhan :

Hasil komposisi tidak hanya bunyi saja, tetapi seperti ada semacam bayang-bayang dalam gambar.

Jawaban Komponis.

Yoesbar Djaelani :

Sesungguhnya pertanyaan-pertanyaan itu ditujukan pada dirinya sendiri. Jadi merupakan penggambaran-penggambaran jawaban yang tidak pernah terjawab.
Pada karya ini, komponis ingin menampilkan: suara-suara yang ditangkap dituangkan pada suatu bentuk komposisi.

Praminto A. dan Sutedjo H. :

Di Banyuwangi setiap ada gending baru (penciptaan dalam bentuk komposisi) tidak pernah dicantumkan si penciptanya. Sehingga komponis sendiri tidak/kurang jelas apakah itu macapat atau yang lain.

Pengulas 8 : Soenarto Timoer.

Kepada Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Apakah teklek (bakiak) juga termasuk dalam komposisinya?

Kepada Yoesbar Djaelani :

Apakah bunyi yang sehari-hari kita dengar, dapat dikatakan musik? Pengulas tidak dapat menangkap suasana yang diinginkan komponis!

Jawaban Komponis

Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Teklek (bakiak) tercantum/termasuk dalam komposisinya.

Pengulas 9 : Armaya.

Kepada Yoesbar Djaelani :

Sejauh mana bunyi dapat dikatakan musik? Apakah tertawa, batuk, menangis juga dapat dikatakan musik?

Kepada I Wayan Rai S. :

Apakah alat musik Terompong Beruk ini merupakan alat musik rakyat atau istana?

Catatan dari Moderator :

Karya dari AMI (Yoesbar D.) ini masih diterima agak asing oleh masyarakat kita. Tetapi hal ini merupakan suatu abstraksi, hanya pendekatan kita yang belum/kurang sampai.

Jawaban Komponis.

Terompong Beruk merupakan alat musik istana atau rakyat, komponis sendiri kurang memahami.

Pengulas 10 : Ed van Ness.

Kepada Yoesbar Djaelani :

Pengulas berpendapat, bahwa jangkauan musik terlalu luas. Dan juga dirasakan mempunyai dua arah, yaitu efek psikologis dan ekspresi.

Kepada A. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Musiknya masih ketat ditentukan dengan estetika Jawa, namun dirasakan cukup mengalir dan ada intensitas yang sangat mengesankan.

Jawaban Komponis.

Yoesbar Djaelani :

Komponis tidak bermaksud menyusun komposisinya menjadi/terbagi dua, tetapi ia menyusun suatu komposisi yang biasa.

Al. Suwardi, T. Slamet S. dan Rustopo :

Memang komponis masih beranjak dari rasa tradisi.

Pengulas 11 : Sunarno.

Apakah tidak lebih baik, bila ada peng-copy-an (rekaman) dari festival-festival sebelumnya?

Catatan Moderator :

Hal ini memerlukan waktu, harap sabar!

Pengulas 12 : Joko Waluyo.

Bagaimana untuk para undangan di luar daerah?

Ca tatan Moderator :

Terima kasih atas tegurannya/peringatannya.

Pengulas 13 : Moordiono.

Apakah penyelenggaraan gabungan itu akan lebih baik?
Sarasehan ini baik sekali. Pembuatan paper untuk melengkapi pementasan juga merupakan suatu hal yang baik. Tetapi untuk masa yang akan datang lebih baik bila tidak ada yang saling kalah-mengalahkan antara satu dengan lainnya.

Catatan Moderator :

Memang pada sarasehan ini ditujukan untuk saling tukar pengalaman dan informasi.

Pengulas 14 : Sardono (Jakarta).

Pengulas mengusulkan :
Kedudukan festival ini mohon dijelaskan!
Ukuran bagus atau tidak bagus dilihat dari mana?
Lebih menegaskan forum Festival.
Forum harus melibatkan pada proses kesenian yang terjadi.

Catatan Moderator :

Sulit untuk membuat ukuran mundur atau maju Festival tahun ini. Dicoba untuk setahun sekali mengadakan pementasan di TIM, tapi apa yang menjadi ukurannya?

Kesimpulan secara keseluruhan :

- Kelanjutan forum.
- Bahan-bahan dokumentasi/laporan dari festival yang sudah lalu.
- Informasi dari/untuk daerah.

– Acara yang diadakan:
* Pementasan.
* Sarasehan.
* Latihan dan workshop
* Acara-acara lain yang berhubungan.

Jakarta, 5 Maret 1982.

KUTIPAN DARI RESENSI
BEBERAPA MEDIA PERS

Pekan Penataan Tari Dan Komponis Muda 1982

Dewan Kesenian Jakarta biasanya menyelenggarakan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda secara terpisah. Untuk Pekan Penata Tari sudah diadakan untuk ketiga kalinya (dimulai 1978), sedangkan Pekan Komponis Muda sudah dua kali (diawali 1979). Tahun ini kedua pekan itu digabungkan dalam satu penyelenggaraan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1982, berlangsung dari 2 sampai dengan 5 Maret 1982 di Taman Ismail Marzuki.

Alasan penyatuan ini, menurut penjelasan Drs. Sal Murgyanto, pelaksana harian DKJ, adalah karena antara seni tari dan seni musik tidak bisa dipisahkan, saling berkaitan, saling merangsang. Para penata tari dan komponis dapat saling belajar.

Adapun peserta tahun ini untuk tari "Awan Ballau" karya Dedy Luthan bersama Tom Ibnur, produksi Argahari Jakarta, "Reog" karya Soenarto AS produksi SMKI Surabaya, dan "Putri Bungsu" karya T. Sita Syaritsa, produksi Dewan Kesenian Medan.

Bidang musik tampil "Terompong Beruk" karya I Wayah Rai, produksi ASTI Denpasar: "Tanya Yang Tak Terjawab" karya Yoes Djalelani, produksi AMI Yogyakarta: "ngalor Ngidul" karya T. Slamet Suparno bersama A.L. Suwardi dan Rustopo, produksi ASKI Surakarta: dan "Dalu-Dalu" karya Praminto Adi bersama Sutedjo Hadi produksi Pemerintah Daerah Banyuwangi.

Pementasan ini didukung sekitar 15 – 30 pemain untuk masing-masing grup yang terdiri dari kelangan pelajar, remaja, mahasiswa, serta masyarakat umum seperti petani, pegawai/buruh, bahkan pedagang kaki-5 dari Grup Musik tradisional Minangkabau Tuah Sakato, mengiringi pementasan Awan Bailau.

Pekan Penata Tari, maupun Komponis Muda, sejak awal diselenggarakannya, hanya berbentuk "Ekshibisi", tanpa penilaian dewan juri, karena keragaman karya yang tampil dilatar-belakangi tradisi berbeda. Namun demikian pementasan ini diamati oleh para ahli di bidang yang bersangkutan, ditambah pengamat yang pernah mengikuti pekan tari dan komponis muda sebelumnya.

Pengamat terakhir ini sengaja diundang untuk menyaksikan karya peserta dan memberikan komentarnya pada acara saresehan yang diadakan setelah semua pementasan berakhir.

Menurut penjelasan Sal Murgyanto, setiap tahun minat peserta cukup menggembirakan. Banyak yang ingin ikut ambil bagian, tetapi tidak bisa seluruhnya ditampung mengingat dana terbatas. Umumnya calon peserta diundang oleh Dewan, berdasarkan rekomendasi tokoh-tokoh kesenian di samping melalui seleksi. Tahun ini juga diundang dari daerah Kalimantan Timur dan Sulawesi Tenggara, tetapi tidak bisa hadir, karena masalah biaya.

Sampai sekarang ini tercatat sekitar 20 pencipta penata tari, yang ikut dalam pekan tari dan sekitar 10 komponis musik. Semua peserta setiap tahun adalah wajah-wajah baru dengan karya baru, yang memang merupakan salah satu kriteria peserta. Namun forum kesenian ini bukan satu-satunya alternatif untuk mencipta, karena hanya bermaksud memberikan rangsangan dan kegairahan pencipta. Di samping itu mendorong mereka berkembang dan berkarya di daerah masing-masing. Sebaliknya, adanya keluhan dari pencipta baik tari maupun musik bahwa mereka tidak bisa mencipta atau mengembangkan diri di daerahnya karena kurangnya perhatian dari pemerintah/masyarakat setempat.

***

Dari saresehan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1982, diperoleh kesan para pengamat mempermasalahkan teknis penampilan. Pengamat dari Padang mengritik pementasan Awan Bailau dari segi konstum, gerak dan hal-hal yang prinsipil lainnya, yang nampaknya mereka masih tetap berpegang pada tradisi Minang yang ketat. Sementara itu dari orang Minang di Jakarta sudah tidak mempersalahkan lagi, karena disesuaikan dengan keadaan. Namun demikian baik pengamat, maupun pencipta (Dedy Luthan dan Tom Ibnur) sama-sama berpijak pada pepatah Minang "Alam Tekambang Jadikan Guru".

Pada pementasan Reog, menurut penilaian pengamat ada sedikit gangguan dalam hal gerak langkah, di samping itu mereka menilai bahwa reog yang diangkat dari tradisi kerakyatan tetapi bernafaskan keraton. "Jawa Timur" sok Jawa, demikian komentar I Wayan Diya.

Sementara itu Ahmad Saleh Pradjakusumah, ahli musik tradisional, yang kini Guru Besar di ASTI Bandung dalam wawancara dengan "SK" sehabis menyaksikan pementasan "Dalu-Dalu",

produksi Pemda Banyuwangi memberikan kesan dalam pementasan itu tidak terlihat adanya pengaruh modern. Menurut Pradja musik Banyuwangi itu masih ada sifat-sifat tradisi, sedangkan yang baru cuma komposisi keseluruhan secara rangkaian. Para pemusik secara teknis mencapai kesempurnaan, tetapi dalam manifestasi jiwa musik harus perlu dikembangkan lagi. Namun ia yakin manifestasi itu akan tumbuh dengan sendirinya andaikata musik itu sering ditampilkan dan didengar rakyat, maka rakyat pun akan memberikan penilaiannya.

Dosen Akademi Musik Indonesia (AMI) Yogya, Edward van Mess yang hadir pada pekan ini mewakili Ketua AMI atas pertanyaan "SK" mengemukakan ada kemajuan dalam beberapa pertunjukkan menggarap bahan-bahan yang baru terutama ASKI Surakarta dan Banyuwangi, demikian juga musik untuk tari.

Namun demikian sulit ditarik kesimpulan secara menyeluruh, karena setiap pertunjukan itu mempunyai masalah tersendiri. Dalam penampilan pagelaran ini terasa sekali yang masih tradisional, non tradisional dari bukan modernisasi. Yang masih jelas corak tradisi dan identitas tradisinya adalah ASKI Surakarta. Berbeda dengan AMI yang berpendidikan musik barat.

Hal baru dalam forum itu adalah bahwa sekarang sudah ada kesadaran kontinuitas dan cara menggunakan waktu, serta membuat struktur yang bisa ditanggapi penonton. Jadi ada suatu komunikasi, kata Edward.

Ia mengakui yang menarik dalam pekan ini tidak diadakan penjurian, sehingga tujuannya betul-betul menciptakan forum atau suasana untuk mendapatkan ide-ide pencipta yang bersifat konstruktif.

Kesan terakhir ini juga didukung oleh musikus Frans Haryadi dalam kesempatan berbeda. Menurut Frans pekan itu merupakan suatu forum yang sangat berharga untuk memberi kesempatan menyelusuri kemungkinan-kemungkinan baru yang akan menjurus kepada pengembangan suatu kesenian. Dari forum ini jelas ada maknanya dimana para peserta/pencipta berusaha mencari ide-ide baru. Apa pun hasilnya yang dikatakan: "koq belum bagus, koq belum serasi, koq masih pincang, tetapi itu bukan masalah sekarang melainkan nanti. Masalahnya adalah supaya kita menjadi orang yang aktif mencari yang kreatif", demikian Frans Haryadi, salah seorang peng-

amat Pekan Tari dan Komponis Muda.

Menurut Frans, membicarakan masalah kemajuan atau kemunduran masing-masing grup kurang tepat, karena membandingkan dengan tahun lalu tidak mungkin sebab yang tampil setiap tahun berbeda. Apa pun hasilnya akan kita terima, kita tempuh karya-karya itu dan kita tidak mencari mutu, namun melihat bahwa kegiatan kreatif itu sebagai suatu kebutuhan, dan merupakan kegiatan yang esensial dalam mengangkat perkembangan sni. Ini berarti suatu kemajuan bahwa kegiatan kreatif itu semakin meluas yang berarti pula seni akan berkembang terus. Karena banyak bertolak dari tradisi berarti pula seni tradisi masih mempunyai kemungkinan untuk terus bekembang.

Secara keseluruhan ia melihat pekan itu cukup menggembirakan, karena merupakan forum/wadah untuk mendorong/memacu kegiatan kreatif. Ia melihat dalam pementasan itu para pencipta menemukan teknik-teknik baru; namun demikian suatu teknik tidak bisa sempurna sekaligus dan akan disempurnakan oleh generasi berikutnya.

Frans Haryadi menilai dalam pementasan itu yang agak jauh dari tradisi adalah AMI Yogya. Hal ini bisa dimengerti karena AMI itu mengajarkan musik tradisi barat, bukan tradisi Indonesia. Namun demikian ternyata pada diri mereka (musikus) ada kegelisahan karena mereka ingin juga berpijak pada sesuatu yang sesuai dengan tradisi kita, lalu mencoba-coba bunyi-bunyi baru dalam rangka mencari identitasnya. (Susianna Darmawi).

SUARA KARYA

Jum'at, 12 Maret 1982.

PEKAN KOMPONIS MUDA

Mencari Akal Baru

Oleh : Suka Hardjana

Saat ini apabila di suatu tempat ditemukan sebuah candi, bangunan atau barang-barang kuno, patung atau mungkin hanya sebuah batu bertulis yang agak aneh, maka orang akan segera ramai membicarakannya sebagai penemuan arkeologis kebudayaan leluhur yang sangat berharga. Dalam suatu penggalian di sebuah desa terpancil di Jawa Timur pernah ditemukan beberapa potong barang keramik, yang konon diperkirakan merupakan peninggalan berharga yang sudah ratusan tahun umurnya. Setelah diselidiki, ternyata barang-barang tersebut milik satu keluarga Cina yang ditimbun di bawah tanah, untuk menghindari perampasan ketika balatentara Nipon menduduki Indonesia dalam perang dunia kedua yang lalu. Keramik tersebut ternyata barang-barang biasa yang tak mempunyai nilai sejarah samasekali, kecuali buat pemiliknya sendiri. Apa boleh buat, orang dan media-massa pun sudah terlanjur ramai membicarakannya.

Tidak demikian ramai dibicarakan, apabila yang ditemukan kembali itu karya-karya kesenian lama dalam bentuk tari atau musik misalnya. Padahal penemuan kembali karya-karya kesenian lama dalam bentuk tari ataupun musik, lebih langka. Hal ini mudah dimengerti, karena karya-karya seni Indonesia kuno di bidang ini umumnya lebih bersifat oral daripada deskriptif. Hampir tidak ditemukan sumber-sumber autentis samasekali, yang bersifat dokumenter, yang bisa dipakai sebagai pegangan untuk menelusuri bentuk-bentuk ekspresi sebenarnya dari tari atau musik Indonesia yang hidup empat ratus tahun yang lalu, misalnya. Paling banter, kita hanya akan melihat bukti-bukti "gambar"-nya dari relief-relief fregmental yang ada di candi-candi, atau catatan-catatan literer dari buku-buku sastra kuno yang berhasil ditemukan. Bentuk ekspresi gerak (tari) ataupun bunyi (musik) yang sesungguhnya pada masa itu, tak satu pun yang dapat kita ketahui hari ini. Padahal ini penting sekali.

Apabila kebudayaan Barat boleh kita ambil sebagai perbandingan, maka kita akan segera dapat menemukan sebuah contoh menarik. Hampir seratus tahun lamanya musik Bach hilang dari peredaran, sampai kemudian satu di antara karya besarnya "Matthaeus Passion" digali kembali oleh Mendelssohn dan berhasil meng-

ubah arah perkembangan sejarah musik Eropa hingga saat itu. Demikian hebatnya penemuan kembali musik yang hilang itu, sehingga mampu memberi arah perkembangan sejarah musik selanjutnya. Apakah yang dapat ditemukan kembali dari kekayaan musik Indonesia di masa lalu? Dan apakah pertanyaan demikian ada gunanya?

Teropong Beruk Bali.

Untuk yang ketiga kalinya Dewan Kesenian Jakarta menyelenggarakan Pekan Komponis Muda di Pusat Kesenian Jakarta–TIM dari tanggal 2 sampai tanggal 5 Maret yang lalu. Pekan Kesenian Dewan Kesenian Jakarta ini menarik sekali. Pertama, karena pekan musik ini digabung dengan pekan tari (Pekan Penata Tari dan Komponis Muda); kedua, karena baik dalam pekan tari maupun dalam pekan musik ini kita jumpai tawaran dan alternatif kesenian, yang membuka prospek dan horison pemikiran problematik kesenian untuk masa kini dan kemudian hari.

Pekan yang diselenggarakan setahun sekali oleh Dewan Kesenian Jakarta ini, selalu memberikan gagasan-gagasan menarik yang dilontarkan oleh para seniman muda. Satu di antaranya adalah apa yang ditampilkan oleh I Wayan Rai S. dan kawan-kawannya dari ASTI Denpasar, Bali.

Wayan Rai menampilkan karya berjudul "Terompong Beruk". Terompong Beruk adalah sebuah alat musik Bali yang sangat sederhana, terbuat dari rayung atau bambu dan tempurung kelapa (beruk). Sebagai alat maupun sebagai media ekspresi musik. Terompong Beruk tak banyak dikenal orang. Konon jenis musik ini pun sudah sangat langka dan hampir dilupakan orang. Hanya ada beberapa orang tua yang sedikit-sedikit masih ingat, bagaimana cara memainkannya. Sebagai musik rakyat yang sangat sederhana dan lugu, eksistensinya terdesak oleh jenis-jenis musik Bali lainnya yang lebih mapan, seperti gong Kebyar misalnya.

Wayan Rai berusaha mengangkat media musik rakyat ini kembali. Caranya sangat menarik. Musik ini tidak diangkat demikian saja sebagaimana aslinya, tetapi diberikan banyak modifikasi penggarapan dalam gaya eksperimental yang banyak memberikan kemungkinan. Beberapa alat musik rakyat yang ada di Bali dan yang sebagian besar tidak begitu dikenal, ia tambahkan sebagai tawaran baru dalam cara menggarap musik. Alat-alat sebagian ia buat sendiri, sebagian diambil dari alat-alat permainan atau bahkan benda-benda

alam yang tidak lazim diperlakukan sebagai alat musik.

Ia berusaha membuat setting instrumental menyerupai sebuah ensemble atau kombo, yang tidak biasa kita lihat dalam penampilan musik Bali sehari-hari. Sebagian besar alat-alat itu bukan merupakan alat-alat perunggu atau metal, tetapi alat-alat yang dibuat dari bambu atau kayu ataupun bahan-bahan lain yang lebih memberi kemungkinan resonansi lunak, dengan sedikit gema yang lebih halus sifatnya. Beberapa alat yang ia garap di samping Terompong Beruk, antara lain Tengkulak yang mereka ciptakan sendiri, Tuntang yaitu sepotong bambu yang diserpih dan diberi penyangga (playah) di bawahnya, sehingga berfungsi sebagai dawai. Dengan memberi lubang di salah satu ujung ruas bambu, maka resonansi yang keluar dari lubang di bawah serpihan bambu (berfungsi sebagai dawai) dapat dibentuk baik timbre maupun volumenya.

Alat ini mampu menimbulkan suara dengan warna dan nuansa yang mengasyikkan. Wayan Rai juga "mencomot" alat-alat dari sistem barungan Bali yang lain, seperti suling bambu, gong pulu, dan sebagainya. Sebagai pendukung ritme ia pergunakan alat-alat yang sangat unik, seperti Sanan, Kepuakan, Okokan, Guetan dan Janur. Wayan Rai dan kawan-kawannya mencoba membuat barungan "baru".

Yang "baru" memang selaku menarik, walaupun tidak selalu sempurna. Dalam garapan ini kita akan menangkap bunyi-bunyi yang lembut, intim dan lebih tenang. Walaupun suasana Bali tetap dapat kita tangkap dengan segala cara mendifikasinya, tetapi kita sempat dilepaskan dari suasana Gong Kebyar yang gegap-gempita, penuh virtuositas, kontras dinamika, yang kadang memekakkan telinga. Mungkin sudah saatnya kita memang memerlukan lebih banyak kelembutan dan lebih banyak mengurangi kedaguhan.

Walaupun garapannya mengesankan pemikiran yang cermat dan sangat trampil dalam penguasaan materi, tetapi hasilnya memang masih belum kempal benar dan di sana-sini masih terasa montasenya. Wayan Rai juga menunjukkan kecerdikannya, bahwa untuk membuat sesuatu menjadi "kontemporer" tidak harus selalu menggunakan alat-alat yang ia temui di pedesaan Bali, okokan, guetan dan janur. Pemikirannya sangat jujur. Ia alrab dengan lingkungannya.

Musik rakyat Banyuwangi.

Yang akrab dengan lingkunganya tidak hanya Wayan Rai, tetapi juga Sutedjo Hadi dan Praminto Adi dari Banyuwangi. Mereka berdua juga memanfaatkan apa yang mereka miliki dari daerahnya. Sebagai kota kecil banyuwangi memang sangat terjepit di antara dua gunung budaya, Jawa dan Bali. Tapi justru keterjepitannya inilah yang mungkin membuat menarik.

Kesenian "perbatasan", memang selalu menarik. Ia menampilkan sikap tidak peduli. Artinya, apa yang di seberang sana menjadi kaidah "establishment" dan menjadi keharusan budaya, menjadi mentah di daerah perbatasan. Perspektifnya menjadi terbuka kembali dan penuh tawar-menawar. Apa yang di Bali harus begini atau begitu, menjadi encer di Banyuwangi. Apa yang tidak boleh dilanggar di Jawa, menjadi barang berharga di Banyuwangi, justru karena ia bebas untuk "dilanggar". Daerah perbatasan memiliki kekayaan kulturnya dari dua sisi dan bebas membuat patokannya sendiri.

Oleh karenanya tidak mengherankan, apabila di Banyuwangi kita jumpai perangkat gamelan Jawa, dimainkan dengan cara Bali atau sebaliknya. Sifat-sifat laras, patet, ricikan, cengkok bahkan struktur bentuk, pla ritme, harmoni, warna atau tatacara permainan dengan segala tetek-bengeknya, tidak lagi menjadi persoalan yang begitu kaku dan memusingkan seperti di tempat aslinya. Bahkan dalam karya garapan Sutedjo dan Praminto Adi dari Banyuwangi "Dalu-dalu" kita jumpai bukan saja gamelan Banyuwangi, tapi juga angklung dan . . . . biola.

Mereka juga tidak begitu terikat pada maat atau langgam gending, tetapi dalam alur lagon dan ritmenya sangat kentara sekali garis-garis dan impuls musik populer diatoni yang kita dengar sehari-hari. Sikap "tidak perduli" pada kaidah-kaidah yang beku ini, tentu mengundang keberanian lain yang lebih spontan dan dinamis. Ini memberikan keleluasaan yang sangat menguntungkan. Sayang, keleluasaan ini belum sepenuhnya tercermin dalam garapan karya kawan-kawan dari Banyuwangi ini.

Di samping kedudukannya sebagai mediator antara Jawa dan Bali, sebenarnya Banyuwangi mempunyai potensi musik dan tari yang luarbiasa besarnya. Sebagai contoh, apabila gending-gending Joged Banyuwangen, Gandrung, Seblang atau Carukan yang sangat

kompetitif itu, bisa menjadi basis penggarapan, maka Banyuwangi akan mampu menunjukkan kualitas potensi budaya yang sangat menakjubkan.

Saya kira, pemerintah daerah dan masyarakat Banyuwangi harus lebih disadarkan dari kekayaan kulturnya dan dihimbau untuk mendukung usaha-usaha para senimannya dalam mengembangkan kesenian mereka sendiri. Rombongan musik Banyuwangi yang tampil pada Pekan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta untuk pertama kalinya telah memberikan warna tersendiri yang sangat menarik untuk dicatat. Sebuah pengalaman yang sangat berharga untuk masyarakat Jakarta maupun bagi peserta dari daerah lain.

Konsep bunyi.

Sebuah festival tentu bukan merupakan arena yang menarik, apabila yang dipertontonkan hanya peristiwa-peristiwa yang sudah jadi dan dapat diperhitungkan sebelumnya. Forum festival harus menampung pemikiran "lain", bagaimanapun ujudnya "kelainan" itu. Hal ini penting, karena justru dalam forum yang demikianlah pikiran-pikiran demikian mendapatkan kesempatan untuk ditampilkan.

Dari tolak dasarnya apa yang digelarkan oleh Yoesbar Djaelani dan kawan-kawannya dari Yogyakarta (AMI), memang bukan sama sekali baru. Artinya, ia mencoba menawarkan cara lain dalam menggarap bunyi dari cara-cara yang biasa kita hadapi sehari-hari dalam musik. "Cara lain" ini tentu masih banyak lagi caranya. Cara yang dianggap biasa (konvensional) adalah, bagaimana membuat atau "memanipulir" bunyi ke dalam artikulasi-artikulasi yang bersifat artifisial, sehingga suara manusia berubah menjadi suara bola misalnya, atau suara orang bersiul berubah menjadi suara dawai yang berflagiolet, dan teterusnya.

Yoesbar justru mencoba membalik siasat itu. Artinya, suara-suara itu yang sebagian besar ditampilkan sebagaimana adanya, dalam karya Yoesbar yang berjudul "Tanya yang Tak Terjawab IV". Suara orang berteriak, menangis, tertawa, mengaduh, membaca, dan seterusnya ditampilkan tanpa selimut, tetapi utuh seperti adanya. Suara-suara itu disusun dalam struktur ruang dan waktu dengan segala kalkulasi dan resikonya. Resikonya pasti besar.

Usaha-usaha menampilkan yang wajar (menangis, berteriak,

tertawa, dan sebagainya) secara wajar ke dalam kebiasaan yang tidak wajar (sifat artifisial seni) akhirnya menjadi tidak wajar (asing). Pengalaman dan tanggapan-tanggapan hidup memang kadang-kadang lebih bisa masuk di akal, setelah ia mengalami metaphor, mendapatkan modifikasi dan diterima kembali lewat cermin-cermin yang tidak utuh lagi.

Budaya atau kesenian yang kemudian menjadi abstrak inilah, yang sering lebih mudah diterima kembali oleh menusia dalam mencoba mengenali pengalaman hidupnya kembali. Justru karena manusia sudah "terlanjur" mengetnal penipuan diri lewat budaya. Tragis memang!

Oleh karenanya barangkali sangat perlu adanya ide semacam Yoesbar ini, yaitu mengembalikan manusia ke dalam bentuk mentahnya. Cuma harus diingat, ide itu akan berhenti sebagai ide, apabila tidak mampu keluar dalam bentuk kenyataan yang diterima sebagai kebenaran. Untuk ini Yoesbar memang masih harus banyak mencari siasat dan bekerja keras. Dalam kesenian hanya karya yang baiklah, yang bisa memenangkan konsep.

Membedah tradisi

Sudah tiga kali ini priyayi-priyayi muda Sala mengikuti Pekan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta. Penampilannya selalu menarik, tergarap dengan apik, trampil (wasis), penuh kesegaran ide dan sebagai sutu pergelaran hampir selalu selesai (rampung). Tidak berlebihan, apabila dikatakan meeka selalu mewakili kesan sebagai peserta yang selalu berhasil.

Walaupun begitu masalah yang mereka hadapi agaknya masih tetap sama, yaitu bagaimana melakukan operasi plastik untuk membedah wajah tradisi. Wajah tradisi yang diperlebar atau dipersempit, dipercantik atau dideformir, diobrak-abrik, kemudian disusun kembali, dan seterusnya. Caranya pun masih tetap sama, antara lain bagaimana merubah struktur ritme yang sudah baku menjadi lebih leluasa, bagaimana menyusuri garis-garis melodius lagon yang transparan menjadi lebih bergejolak, bagaimana mengubah kapasitas bunyi menjadi lebih dinamis, bagaimana membetot-betot pola permainan, gatra, laras, patet, lirik, vikal, dan sebagainya menjadi lebih variabel dan kaya pilihan. Semua ini tentu menghadapkan mereka kepada medan yang sangat luas dan penuh kemung-

kinan.

Dengan judul "Ngalor-Ngidul" T.Slamet Suparno, Al. Suwardi dan Rustopo menampilkan garapan yang sangat apik dan penuh kematangan. Mereka bukan saja memiliki konsep dan pemikiran yang matang, tetapi juga benar-benar menguasai materi yang ingin mereka sajikan. Hanya saja kekenesan-kekenesan masih saja sering mewarnai karya-karya mereka, walaupun enak juga untuk diterima, misalnya adanya teklek (alas kaki dari kayu) naik pentas. Dulu di Jawa, pergi ke tempat umum dengan teklek itu tidak umum. Secara demonstratif sekarang malah dipertontonkan. Untuk kita yang di Jakarta, ya tidak apa-apa. Hitung-hitung sebagai guyon kreatif, bolehlah.

Sebagai suatu garapan, "Ngalor-Ngidul" sangat enak diterima. Walaupun begitu perlu barangkali diingatkan kepada kawan-kawan dari Sala ini, bahwa pembauran mereka yang telah mereka rintis selama sekian lama, telah menampakkan bentuknya yang bulat atau hasil yang telah mereka capai selama ini, mereka sendiri akan terjebak ke dalam kemapanan (establishment).

Barangkali diperlukan cara lain yang menyimpang atau menentang cara yang sudah mulai membentuk ini. Baru dengan demikian kreativitas akan selalu hidup, dan Sala sebagai salah satu sumber ide akan selalu tampil dengan caranya sendiri. Juga kalau kenesnya tetap tidak bisa ditanggalkan, orang lain akan tetap mengerti.

Dalam waktu yang relatif singkat (tiga kali) Pekan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta telah melontarkan banyak pikiran yang menarik untuk dicatat. Barangkali inilah kesitimewaan dari pekan yang diadakan di Pusat Kesenian Jakarta TIM itu memberikan gagasan dan dimensi baru bagi cakrawala dunia kesenian Indonesia.

Sayang, banyak sekali seniman, budayawan dan pejabat-pejabat seni dan kebudayaan, yang enggan menyempatkan diri pada peristiwa-peristiwa kesenian semacam ini. Padahal dari peristiwa-peristiwa demikianlah mereka akan mendapatkan masukan, sekaligus gambaran terhadap pekerjaan, tugas dan tanggung jawab mereka sehari-hari. Mudah-mudahan Bapak-Bapak ini punya lebih banyak waktu dan perhatian untuk kepentingan mereka sendiri di kemudian hari.

HARIAN KOMPAS

Sabru, 13 Maret 1982.

BAGIAN KEEMPAT

PEKAN KOMPONIS MUDA IV / 1983

DEWAN KESENIAN JAKARTA

TEATER TERTUTUP

TEATER ARENA

TAMAN ISMAIL MARZUKI

16 – 17 – 18 – 19 – 30 – 21 – 22 Maret 1983

PENGANTAR

Dalam tahun 1983 ini Dewan Kesenian Jakarta menyelenggarakan lagi Pekan Penata Tari dan Komponis Muda seperti pada tahun-tahun yang lalu, dalam rangka mendorong dan memacu kreatifitas para seniman di bidang Musik dan Tari.

Forum ini sesungguhnya bisa dipertahankan dengan partisipasi yang lebih besar, mengingat sambutan para seniman muda yang cukup hangat dan penuh antusias. Karena itu betapapun kemampuan dalam pembeayaan dan fasilitas sangat terbatas, DKJ memutuskan untuk menyelenggarakan Pekan ini dan berusaha semaksimal mungkin.

Dalam Pekan ini kita masih mampu mengikut sertakan para Komponis Muda dari daerah, yaitu dari Bali, Yogya, Bandung dan Batusangkar. Tapi di bidang Tari kali ini hanya mampu mengundang Penata Tari Muda yang berdomisili di Jakarta, semata-mata karena kemampuan beaya yang terbatas. Di antara Penata Tari Muda bahkan ada yang sudah menyatakan kesanggupannya dan mulai mempersiapkan diri, tetapi akhirnya terpaksa mengundurkan diri tidak jadi ikut dalam Pekan ini, karena terbatasnya fasilitas.

Sebaliknya ada yang berhasil memperoleh bantuan dari daerah yang cukup memadai, sehingga sejak awal kegiatan sampai pada berakhirnya Pekan tahun 1983 ini tidak akan mengalami hambatan beaya. Namun ternyata nasib baik itu tidak bisa dialami oleh para seniman lainnya, sehingga terpaksa menempuh cara lain agar masih tetap bisa berpartisipasi dalam Pekan Penata Tari dan Komponis Muda sekarang ini.

Apabila Tom Ibnur dan Trisapto tampil lagi dengan karya mereka yang terbaru, hal ini dimaksudkan untuk mengetahui apakah mereka masih tetap kreatif dan memperlihatkan kemajuan-kemajuan garapan dibandingkan dengan karyanya yang telah lalu.
Persyaratan menampilkan karya Tari selama 90 menit juga merupakan tantangan bagi para Penata Tari untuk membuktikan kemampuannya menghasilkan suatu pertunjukan sebagai "Full evening program".

Sesuai pula dengan keinginan dan saran para peserta diskusi dalam Pekan tahun lalu, maka dalam Pekan ini kecuali pementasan karya Tari dan Musik, juga diselenggarakan workshop dan pemutaran video/film di bidang Musik dan Tari. Acara ini diharapkan dapat menambah pengalaman dan peningkatan pengetahuan para peserta, khususnya dalam kaitannya sebagai Penata Tari atau Komponis.

Dengan demikian maka kepada semua yang telah membantu penyelenggaraan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda yang meliputi pementasan, workshop, pemutaran film dan sarasehan, kami ucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya.

Jakarta, 14 Maret 1983

DEWAN KESENIAN JAKARTA
PANITIA PENYELENGGARA

FARIDA FEISOL
KETUA

SAMBUTAN KETUA DEWAN KESENIAN JAKARTA

Sudah sewajarnya peristiwa Pekan Penata Tari dan Komponis Muda ini disambut dengan pertanyaan. Pernahkah ini terjadi dan mengapa dilaksanakan penggabungan dua bidang seni ini, ialah menata Tari dan menggubah Musik. Tentunya perlu direnungkan pertemuan dua bidang itu.

Tari adalah bidang seni paling purba, menggunakan sarana purba yang tersedia. Sebelum adanya alat-alat yang dibuat olehnya, manusia sudah memiliki tubuhnya. Setiap kebudayaan sampai yang paling sederhanapun telah mengenal Tari, gerak tubuh yang membawa ekspresi, membawakan suatu makna. Tubuh yang rapuh ini, yang dapat rusak, sakit, lumpuh, lapuk dan akhirnya lenyap terurai, ternyata adalah sarana yang dalam Tari mengatasi batas-batasnya sendiri. Menari berarti sekaligus kemenangan atas materi baku dan beku, pengejawantahan kehidupan.

Di lain pihak Tari merupakan bentuk seni yang paling tidak murni, sebagai bidang seni campuran Musik, narasi dan unsur visual yang bergerak. Yang terakhir ini pun sah bila dicari pada Tari, anggaplah Tari sebagai karya pahat atau patung yang dihidupkan, episode visual yang diciptakan oleh Penata Tari. Koreografi memang dapat dilihat pula sebagai rangkaian adegan visual yang memperoleh gerak ditopang narasi dan Musik.

Kiranya inilah yang menjadi titik berat penilaian pada Tari, sebagai patung yang mencair menjadi adegan yang tetap abstrak-impersonal, meskipun materinya begitu kongkrit dan makna yang ditampilkan begitu emosional. Menggunakan tubuh tetapi mengatasinya se-

kaligus, ditopang oleh musik merupakan tantangan yang ini kali harus digarap para Penata Tari Muda. Dan dengansendirinya Musik menjadi unsur mutlak yang menentukan, tetapi sekaligus berdiri sendiri sebagai tugas bagi Komponis.

Karena itu wajar sekali Penata Tari dan Komponis Muda ditantang bersama pada Pekan ini. Bagaimana bakat dan ketrampilan mereka sanggup mengolah unsur lama dan memakai bentuk baru secara terpadu dan komunikatif.

Ini adalah peristiwa yang menarik dan penuh tantangan, sebagai eksperimen dan pula sebagai bahan renungan, bila kita hendak resapkan hakekat setiap bidang seni beserta batas-batasnya sekaligus.

Jakarta, 14 Maret 1983

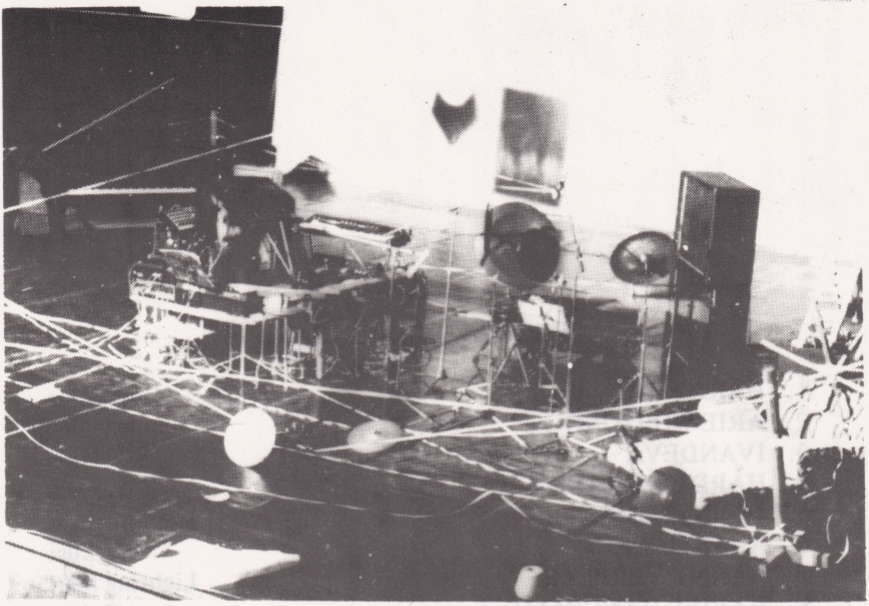
DEWAN KESENIAN JAKARTA
DEWAN PEKERJA HARIAN

TOETI HERATY
KETUA

JADWAL ACARA "PEKAN PENATA TARI DAN KOMPONIS MUDA 1983 DKJ"

Hari / Tanggal	Jam	Acara	Asal Peserta	Karya	Judul	Tempat
Rabu, 16/3	19.30	Pembukaan	Semua Peserta			TTP
	20.00	Harry Rusli	Bandung	Musik	Tanpa Judul	TTP
	21.00	Tom Ibnur	Jakarta	Tari	Ambau Jo Imbau	TA
Kamis, 17/3	20.00	Royke D. Koapaha	Yogyakarta	Musik	Sonatina Untuk Piano Dan Flute	TTP
	21.00	Santosa & B. Subono	Surakarta	Musik	Owah - Owah	TA
Jum'at 18/3	20.00	Rochdiat	Jakarta	Musik	Lagu Dengkleung	TTP
	21.00	Nurdin & Marzuki	Jakarta	Tari	Ramphak	TA
Sabtu, 19/3	20.00	Tri Sapto	Jakarta	Tari	+	TTP
Minggu, 20/3	20.00	Gusmiati Suid	Batusangkar	Musik	Garak Sarompak	TTP
	21.00	Nyoman Windha	Denpasar	Musik	Sangkep	TA
Senen, 21/3	09.00	Sarasehan Tari	Semua Peserta			Ruang Pameran
	19.00	Sarasehan Musik	Semua Peserta			"
Selasa, 22/3	09.00	Sarasehan Musik	Semua Peserta			Ruang Pameran
		Perumusan	Team Perumus		"	"
		Penutup	"			"

CATATAN : Pemutaran Film/Video Musik & Tari, dari Tgl. 16 s/d 20 – 3 – 1983 Jam : 14.00 – 16.00
Workshop Musik & Tari dari Tgl. 17 s/d 20 – 3 – 1983 Jam : 10.00 – 12.00
o TTP = Teater Tertutup TA = Teater Arena



"TANPA JUDUL"

Karya : Harry Rusli

Dipentasperdanakan

di : Teater Tertutup – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 16 Maret 1983.

ANGGOTA ROMBONGAN

1.	HARRY RUSLI	Komponis
2.	ARIE WIBISONO	Pianis
3.	IVANDEVA	Pianis
4.	HARDJA SOETISNA	Teknisi
5.	TONNY KIMBA	Dokumentasi
6.	ANAS HAERUL	Perkusi
7.	HANNY VERPLAK	Lighting man
8.	HAVIEL HANDIMAN	Guitar
9.	ISMET SUGIMAN	Awak pentas
10.	AAT SOERATIN	Pimpinan Rombongan.

"TANPA JUDUL"

Karya : HARRY RUSLI

SINOPSIS

1. Ide utama dari musik ini ialah mengkreasikan suara/bunyi menjadi "sesuatu" yang dapat dilihat dan bermain di kepala anda, saya - kita.
2. Tidak penting bagi anda untuk mengerti. Tetapi pengertian anda yang penting. Karena dengan jarak, anda tidak dapat ikut piknik bersama musik. Anda harus ikut dia.
3. Musik ini hanya mengajak kendaraan/tunggangan anda untuk membawa ke daerah yang anda ingini, dan dia akan meninggalkan anda di sana.
   Silahkan anda lihat apa yang ingin anda lihat.
4. Bagaimana supaya anda selamat dalam perjalanan piknik? Jawab: Silahkan ikut "berbunyi" supaya bisa berenang sambil bernapas di dalam si musik.
5. Jangan tersesat !!! ini bukan perjalanan jauh. Hanya di sekitar rumah anda. Mungkin pemandangannya lain. Walau si musik bertuliskan "piknik ke daerah tak bertuan - batas" pulang-pergi.
6. Ongkosnya ? . . . . . Pengertian.
7. Bunyi bergerak dari bunyi "inner" ke bunyi "tidak tahu" (bunyi yang tidak berbunyi, tapi bermain pada imajinasi masing-masing). Karena diambil dari suasana TAHLIL, yang secara gampangan dianggap batas duniawi.
8. Mata Angin - - - - - Batas - - - - - Tak bertuan - - - - - -
   Batas - - - - - Mata Angin.

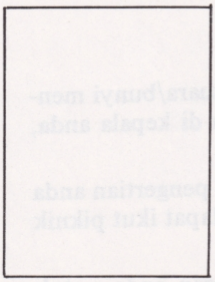
Ada delapan sumber bunyi :

1. Piano elektronik (Selatan)
2. Synthesizer (Utara)
3. String Keyboard (Timur)
4. Organ (Barat)
5. Echo Tape (Timur Laut)
6. Clavinet elekt./random (Barat Laut)
7. Rhythm box (Tenggara)
8. Synare (Barat Daya).

Boleh pilih arah mana yang dituju, atau masuk kesemua arah. Boleh.

9. Mengangkat segenap material/aletori-aletorian.
10. Terima kasih.

HARRY RUSLI



Lahir pada tanggal 10 September 1951

Alamat : Jl. W.R. Supratman 57, Bandung.

PENDIDIKAN :

- Sekolah Dasar
- Sekolah Menengah Pertama
- Sekolah Menengah Atas
- Institut Teknologi Bandung
- Rotterdam Conservatorium

PEKERJAAN :

- Pengajar di jurusan Musik I K I P Bandung.

MENGENAL SI KECIL

HARRY RUSLI

Tempo hari , di TV, saya mendengar khotbah kampanye seorang wakil dari salah satu kontestan Pemilu 1982 (kalau tidak salah beliau adalah koleganya raja dangdut Bapak Raden Haji Oma Irama). Menurut beliau sebetulnya manusia itu selalu berhadapan dengan dirinya sendiri. Memang beliau tidak bicara setegas itu. Tapi entah bagaimana saya lupa persis kata-katanya, akhirnya saya berkongklusi seperti itu.

Kita semua, maksud saya ya semuanya, yang sudah ditatar P4 maupun belum, sudah pasti terkena aturan alam.
Buktinya kita punya usia.
Sehari-hari kita melakukan aktivitas-mendidik, dididik, mengelak, berpengetahuan metodis, berpengetahuan sistematis, logikanya berantai dan dipengaruhi oleh beberapa medium, punya badan, sadar akan Existensinya dll.
Ini semua menyebabkan pertanyaan-pertanyaan seperti di bawah ini muncul ke permukaan.

1. Siapa saya ?
2. Apa saya ?
3; Kenapa saya ?

Dan saya-saya lainnya yang diikuti tanda tanya.

Mungkin inilah yang disebut sebagai distansi pribadi oleh para ahli filsafat.
Saya *tidak tahu* itu, tapi saya *merasakan* bahwa keadaan ini juga menimpa diri saya. Libatan tanya ini rasanya kok melibatkan saya secara eksplisit maupun implisit.
Kalau begitu Bapak tadi (temannya Bapak Oma Irama) ada betulnya juga. Karena – kata "pinter" – pada hakekatnya manusia berhadapan dengan dirinya sendiri, maka kongklusi orang "bodo" akan menganggap bahwa dia berjarak dengan dirinya sendiri. "Aku" dan "Aku Kecil". Sehingga kita mulai merasa berhadap dengan suatu sosok "ada" yang "tidak ada".

Kalau ditanyakan apakah memang benar ada distansi antara "Aku" dengan "aku kecil", silahkan saja sidang pembaca membuka referensi masing-masing, karena saya tidak akan membicarakan soal distansi itu secara lebih dalam, melainkan saya berpijak pada distansi itu secara lebih dalam, melainkan saya berpijak pada teori sederhana yaitu : kalau memang berhadapan berarti berjarak karena jika tidak berjarak adalah berimpit atau menyatu.

Mengapa berteori begitu sederhana ?

Jika tidak sederhana itu, mau buat apa, saya ?

Yang saya maksudkan pun bukan mengukur jarak atau distansi itu (walaupun usaha ini pernah saya coba, dan hasilnya ternyata saya sendiri merasa mboten ngertos), melainkan sekedar bertamasya pada jarak tadi (kalau ada), dan melihat-lihat pemandangan yang tergambar pada jarak tadi (kalau ada).
Yang kita lihat mungkin hanya keadaan sekitar tempat tinggal kita sendiri (distansi nol) atau bisa jadi kita lihat apa yang belum pernah kita saksikan sebelumnya (berdistansi). Kita lihat saja nanti.
Kasarnya, bahwa teori sederhana itu saya pakai hanya sebagai stimulus agar musik saya ini – yang saya anggap merupakan barang tunggangan atau kendaraan umum - bisa menyerap banyak penumpang.

Setelah saya kaji agak "dalam", ternyata bahwa hampir semua lagu pop berbicara soal jarak – cinta itu, kan juga pengaruh jarak. Atau barangkali dapat dikatakan bahwa semua lagu pop (apalagi ciptaan Bapak Rinto Harahap) berbicara soal pengaruh jarak tersebut.

Mereka berbicara soal pengaruh jarak tersebut, dan digemari orang, dan banyak uang, dan mercy tiger, dan penghargaan menteri ini dan menteri itu dan banyak lagi "dan-dan" lainnya.
Eh, saya pikir, mau juga saya "dan–dan" semacam itu.
Karena itu dengan motivasi guyon, saya mengambil "jarak" sebagai ide dasar.

Ini guyon ?

Ya, ini guyon.

Musik saya ini juga guyonan. Tapi bukan berarti tidak siap untuk guyon. Guyon itu kan juga harus mempunyai persiapan.
Mas Slamet Abdul Syukur pernah bilang bahwa guyon itu bisa dikategorikan pada tiga bagian (kalau tidak salah), yaitu :

1. Guyon yang guyon, 2. guyon yang tidak guyon, 3. guyon yang serius.

Nah, saya coba untuk mengikuti konsep guyon yang ketiga karena toh kita hidup di abad ke 20 dimana "exotisme" sudah bukan jamannya lagi.

Bedanya, jika mereka *berbicara* soal pengaruh jarak, maka saya ingin bertamasya pada jarak tadi dan sekaligus mencoba "berkenalan" dengan "si kecil" yang rumahnya di daerah "batas". Jadi, memang saya bermaksud untuk menyatroni daerah "batas" dengan kendaraan yang saya buat ini.
Mogok atau tidak kendaraan ini, itu belum tahu. Kapan bisa tahu?. Nanti anda ketahui juga, toh ini "aleatori", maka relevansinya belum dapat kita tentukan apakah empat segi, atau tiga segi. Itu tidak penting. Yang penting kita tamasya melihat sebanyak-banyaknya dan mencoba (jika mungkin) untuk mengenal si kecil atau minimal melihatnya.

Kemungkinan selalu ada, toh minimal ada seorang yang meyakini kemungkinan itu yakni Bapak Baudelaire (itu penyair terkenal). Bapak itu berkata bahwa alam ini bukan semata-mata alam, tetapi suatu "suatu hutan perlambang" yang harus dan bisa disibak maknanya.
Alam ini adalah semacam alegori mistik, sejenis perangsang bagi imajinasi. Bapak Baudelaire ternyata memilih obat bius sebagai kendaraan untuk bertamasya.
Karena disini penggunaan obat bius dilarang maka saya buat kendaraan lain yaitu musik ini. Sudah tentu konsepsi komposisinya pun agak kurang lumrah lantaran ini adalah kendaraan khusus, jadi tentu saja, mungkin, "stream line" kendaraan ini tidak seperti kendaraan sehari-hari.

Jika pembicaraan ini saya fungsionalkan akan terlihat perbedaan seperti perbandingan antara Honda Civic dengan mobil penjelajah bulan. Karena itulah musik ini berkonsepsi seperti ini :

1. Tidak lagi membicarakan tentang kebenaran komposisi.
2. Tidak membicarakan "ala" dari komposisi, anggap saja itu hanya proses perubahan.
3. Ekspresinya mempunyai gaya yang ditentukan oleh setiap indi-

vidu secara bebas.

4. Interpretasi idemdito tentunya (otomatis toh).
5. Tidak menganggap soal adab dan mutu tapi lebih ditekankan pada pengertian pretensi yang dilandasi argumentasi.
6. Definisi apa saja tentang musik mulai dari yang paling sederhana sampai yang selangit, hanyalah elemen yang akan menipu dan mengurung kita, jika kita berangkat dari titik terima yang fundamentalis. Tetapi jika kita beranjak dari areal kreativitas maka semua itu akan dapat kita atur. Alhasil kita akan di-*cerdik*-an oleh definisi tadi.
7. Berbahasa timbre, tapi bukan berarti perbudakan interval nada.
8. Untuk mencapai suatu "Peristiwa" (ini mutlak perlu), berhak mengangkat segala material secara sembarangan.
9. Subyek, ini sudah pasti.
10. Memakai unsur dasariah untuk konteks dengan "ada" yang "tidak ada".

Setelah selesai berkonsep, saya minta tolong kepada "sesuatu" untuk membantu mendapatkan "tol masuk" ke jalan yang akan kita arungi tersebut.

"Sesuatu" yang saya pilih ialah sang "suasana" karena dengan suasana itulah usaha untuk mempermudah garapan ini menjadi imajinatif dapat dicapai. Karena daerah yang akan kita masuki termasuk teritorial provinsi "alam dasariah", maka tentu saja saya minta tolong "metafisik" untuk membantu mendisain "suasana" tersebut.

Diberikan beberapa alternatif olehnya dan terpilihlah satu hal oleh saya, yakni "daerah religi". Daerah ini tidak saya masuki, itu bukan tujuan saya, melainkan saya minta pertolongan kepada "daerah" ini untuk berpartisipasi memproduksi "suasana" sebagai rambu imajinasi supaya kita *tidak terlalu* tersesat nantinya.

"Daerah" itu memberikan pula beberapa kemungkinan, dan yang paling relevan, ternyata, adalah *suasana* TAHLIL-an. Hanya suasana dari orang-orang religi. Hanya suasana-suasananya saja yang dianggap sebagai *suasana batas* antara daerah yang bertuan dan daerah entah.

Nah, setelah ini didapat, maka semua yang tertulis di atas tadi dihapus lagi. Yang tersisa hanyalah kata-kata "suasana batas". Kendaraan kita inipun akhirnya didisain atas dasar "suasana batas" tersebut. Agar supaya kendaraan itu bisa mencapai "daerah batas", di-

buatlah kendaraan ini atas dasar observasi atas "suasana batas" (dikira-kira saja tentunya), supaya dia bisa mulus berjalan-jalan serta tahan cuaca di sana.

Wah, rasanya kok anda sudah dirambu duluan. Padahal itu tidak benar. Toh tadi sudah saya katakan bahwa semua tulisan dari awal hingga ke "suasana batas" harap dihapus.

Jadi anda jangan terambu dan saya memang tidak bermaksud merambu anda karena rambu-rambu itu hanya buat saya.
Anda boleh bertamasya kemana saja, semau anda, tapi saya sebagai sopir kendaraan sudah menentukan arah mana yang dituju. Sebetulnya, andapun bisa menjadi sopir dan mengarahkannya ke lain arah.
Silahkan saja, toh kita ini manusia, dan manusia pada dasarnya warnanya adalah sama, kendati masing-masing bergelut dengan keberagaman keberadaannya, yaitu : mencari arti hidup dan selalu berakhir dengan kesamaran pencariannya itu sendiri. Sama persis keadaannya dengan ketika mencari kebebasan. Ketika ia menemukan satu kebebasan, maka tumbuhlah satu ketidakbebasan lain. Atau sebaliknya, ketika dia mencari "batas" dan ia temukan, maka tumbuhlan suatu "ketidakterbatasan" lainnya.

Tapi saya beranggapan bahwa sebaiknyalah jika dibiarkan saja saya sebagai sopir, supaya anda bisa dengan tenang menumpang dan melihat-lihat, atau malah mungkin tidak melihat sesuatu apapun (ini bisa saja terjadi).

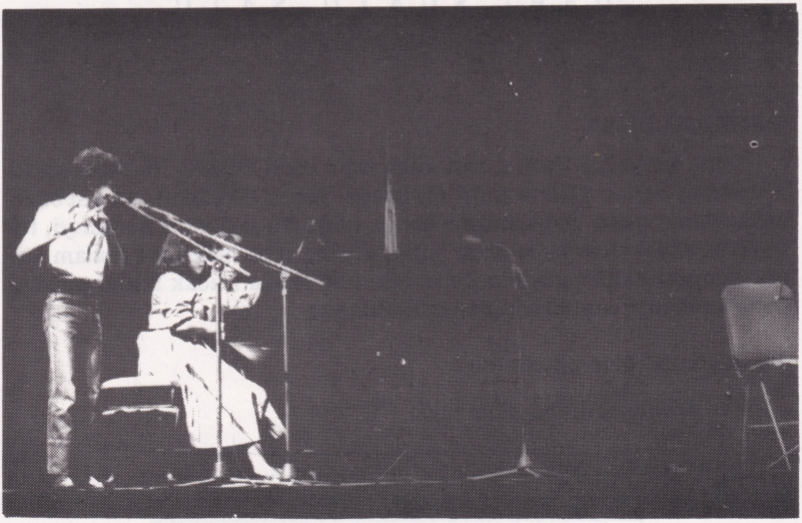
Saya kira pengertian anda sangat penting, bukannya anda harus mengerti melainkan *pengertian.*

Selamat bertamasya.

HARRY RUSLI

CATATAN :

- Beberapa gerakan dari komposisi ini ialah hasil interpretasi saya atas karya Herry Dim yang berjudul Peti Kaca, yang saya anggap pengertiannya bisa dipakai sebagai onderdil "kendaraan" tersebut.
- Keterangan tentang bahan garapan, harap lihat sinopsis.



"S O N A T I N A"
UNTUK
P I A N O DAN F L U T E

Karya ; ROYKE D. KOAPAHA

Dipentasperdanakan

di : Teater tertutup – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 17 Maret 1983.

DARI SUATU SATU

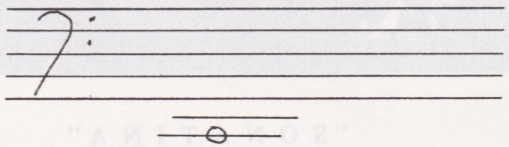
Oleh : Royke D. Koapaha

PENDAHULUAN

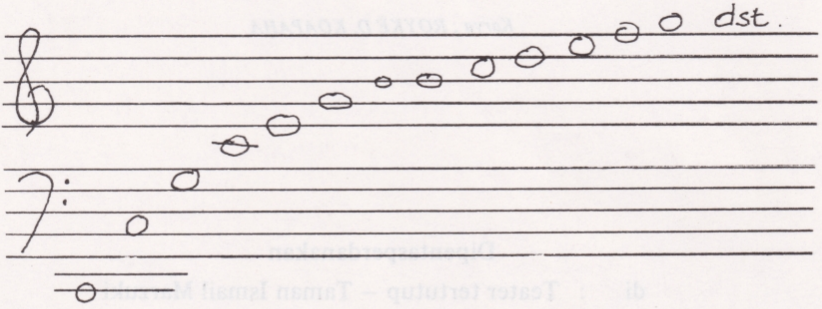
Ide karya ini berasal dari salah satu Teori Dasar I Harmoni yaitu Overtone Series. Dalam teori Overtone Series dikatakan, jika sebuah nada dibunyikan maka bukan hanya nada itu saja yang berbunyi, tetapi terdapat pula nada-nada lainnya yang ikut berbunyi (dalam kenyataannya nada-nada lain itu sudah sulit bahkan tidak terdengar, karena lemahnya amplitudo yang dihasilkan).

Di sini dapat diambil contoh :

Misalnya dibunyikan nada "C"

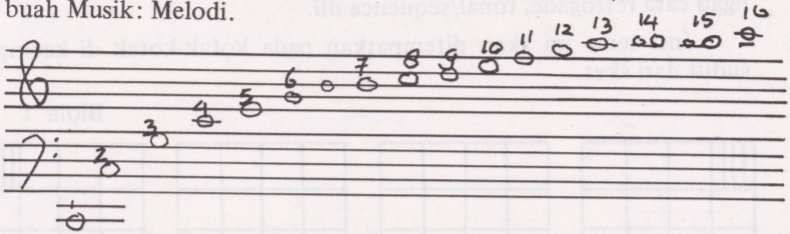


Maka terjadi deretan nada-nada lain yang ikut bergetar yaitu :



Inilah yang mendatangkan suatu ide untuk membuat karya musik yang bermodalkan satu nada saja di mana terlihat juga kenyataannya bahwa satu nada itu mempunyai nada-nada lain yang tersembu-

nyi yang mana dapat dipakai sebagai salah satu bahan/materi dari sebuah Musik: Melodi.



Harmonie Series yang dipakai dalam karya ini dibatasi hingga Deretan Nada yang ke- 16 saja.

Dibatasi hingga Deretan Nada ke- 16 saja atas pertimbangan-pertimbangan :

1. Ambitus sudah memadai untuk sebuah karya musik.
2. Sudah muncul pula suatu urutan tangga nada diatonis.
3. Pada deretan nada-nada yang tinggi yaitu sejak dari nada ke 13 hingga ke 16 sudah muncul jarak setengah laras di mana jarak ini dalam teori musik yang konvensional diatonis merupakan jarak terkecil.

Untuk penulisan karya ini dipakai cara yang non-konvensional yaitu dalam bentuk sket, digunakan cara ini karena cara ini lebih memungkinkan untuk mengekspresikan apa yang diinginkan pada saat itu.

Karya ini dibuat untuk string kwartet dengan pertimbangan bahwa string kwartet mampu membuat efek-efek yang diinginkan seperti ponticello, tasto, staccato, vibrato, dinamik yang sangat lembut maupun keras dan sebagainya.

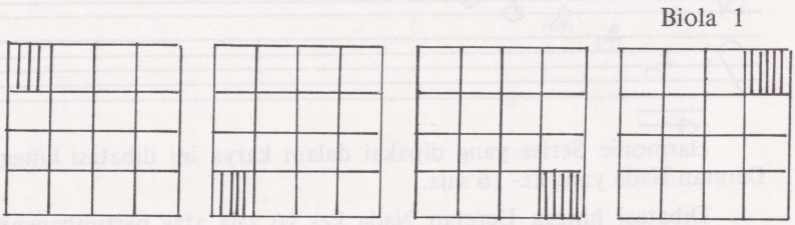
Sebagai sasaran dalam karya ini ialah mencari kemungkinan-kemungkinan baru dalam penggarapan karya musik dengan Harmonic Series sebagai ide pokok.

Proses Penggarapan Karya

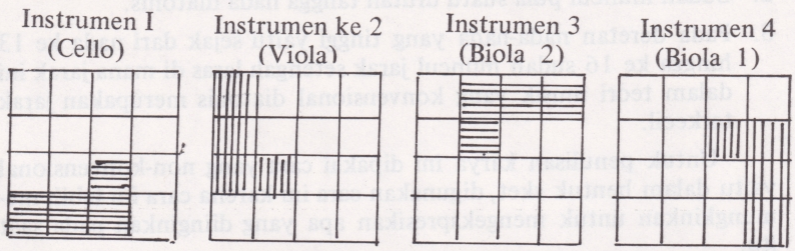
Karya musik ini mempunyai 16 kotak dengan 16 nada pembentuk seluruh inti tema dan 4 tema di mana setiap tema dimaksudkan untuk satu instrumen. Inti tema ini berisi sebuah alur melodi yang merupakan pembagian dari ke 16 nada Harmonic Series ini, sedang

yang dimaksud dengan tema yaitu perkembangan dari inti tema dengan cara retrogade, tonal/sequence dll.

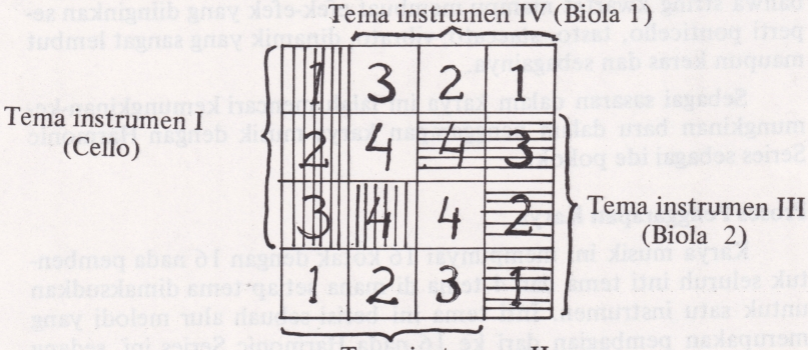
Inti tema ini akan ditempatkan pada kotak-kotak di keempat sudut dari sket.



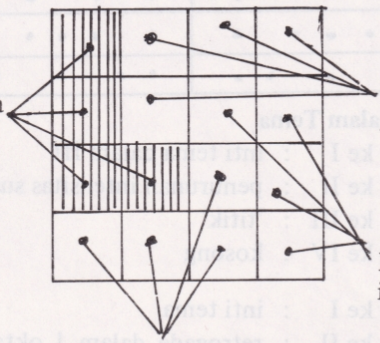
Pengisian tema disusun dengan bentuk :



(Sedangkan pengisian kotak-kotak kosong hanya merupakan pindahan-pindahan dari nada/melodi suatu instrumen yang lain).



Contoh : Instrumen 1 (Cello)



Pembagian Nada Untuk Inti Tema :

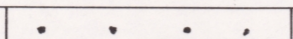
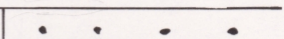
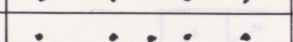
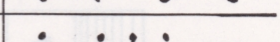
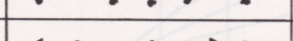
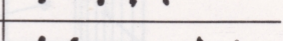
Instrumen ke I mendapat satu nada saja, sehingga akibatnya instrumen ke II, instrumen ke III dan instrumen ke IV masing-masing mendapat 5 nada.

Ciri Melodi Inti Tema dan Tema

Awal dan akhir melodi digunakan not-not yang termasuk di dalamnya not 1–3–5, yang merupakan unsur terkuat dalam "overtone series". Ciri ini diusahakan juga untuk tema seluruhnya, meskipun pada kotak ke III yang isinya berupa sekuens terdapat pula unsur di luar not 1–3–5. Untuk setiap kotak I dan ke II tema mempunyai jarak nada yang satu dengan nada yang lain, secara relatif sebagai berikut :

- Untuk instrumen ke IV dengan jarak sama dari satu nada ke nada yang lain.
- Untuk instrumen ke II dan ke III terdapat not-not yang secara relatif membuat keseimbangan dalam durasi.

Keadaan ini serupa untuk kotak ke I dan kotak ke II dalam setiap tema, kecuali instrumen ke I yang hanya mempunyai satu nada saja.

	Kotak ke I	Kotak ke II
Instrumen ke II		
Instrumen ke III		
Instrumen ke IV		

Perkembangan Inti Tema Dalam Tema

Instrumen ke I :
- Kotak ke I : inti tema dalam fff
- Kotak ke II : penurunan intensitas suara
- Kotak ke III : 'titik'
- Kotak ke IV : kosong

Instrumen ke II :
- Kotak ke I : inti tema
- Kotak ke II : retrogade dalam 1 oktaf lebih tinggi
- Kotak ke III : tonal sekuens naik
- Kotak ke IV : 'boleh pilih'

Instrumen ke III :
- Kotak ke I : inti tema
- Kotak ke II : retrogade dalam 1 oktaf lebih rendah
- Kotak ke III : tonal sekuens naik
- Kotak ke IV : 'boleh pilih'

Instrumen ke IV :
- Kotak ke I : inti tema
- Kotak ke II : retrogade dalam 1 oktaf lebih rendah
- Kotak ke III : tonal sekuens turun
- Kotak ke IV : 'boleh pilih'.

Pengisian kotak-kotak kosong dengan memindahkan nada-nada dari satu instrumen ke instrumen lain, mengalami penaikkan atau penurunan dalam oktaf, sesuai dengan ambitus masing-masing instrument.

Untuk pelaksanaan dinamiknya dipakai 3 macam cara yaitu :

1) Dinamik dan cara A di mana semakin tinggi nada yang ada, semakin lembut intensitasnya.

2) Dinamik dengan cara B pelaksanaannya nada-nada 1–3–5 (C–E–G) harus dibunyikan lebih keras dari pada nada di luar nada 1–3–5 itu.

3) Dinamik yang terakhir ialah dinamik dengan cara C yaitu dinamik dengan cara-cara yang lazim dipakai dalam musik-musik konvensional.

Dinamik dengan cara A dipergunakan pada inti tema, dinamik dengan cara B pada kotak ke II dari masing-masing instrumen dan dinamik C dapat ditemukan pada kotak-kotak pindahan dari satu instrumen ke instrumen yang lain tersebut.
Pemakaian dinamik dalam inti tema antara satu instrumen kepada instrumen yang lain juga mempergunakan prinsip cara A.

Catatan :

Khusus instrumen cello pada bagian tema tidak memakai cara dinamika seperti ke 3 instrumen lainnya kecuali pada kotak ke I yang berfungsi sebagai inti tema.

Bahan-bahan yang me

Bahan-bahan yang menjadi pola pemikiran dalam karya ini dan pelukisannya.

1. Tema dari instrumen ke I (cello) hanya terdiri dari satu nada saja dengan perubahan dinamiknya. Kita dapat menggambarkannya sebagai sesuatu yang sangat keras, makin lama makin mengecil, melembut, menghilang, akhirnya 'titik' dan . . . . . habis/kosong. Tapi manusia dapat berinterpretasi, berpikir atau mungkin pula menyamakan dengan pengalamannya masing-masing. Misalnya sifat bunyi yang makin lama semakin lemah dan akhirnya habis. Dapat pula diinterpretasikan sebagai salah satu sifat yang ada di dunia ini dan lain sebagainya.
2. Sifat atau karakter dari 'kotak-kotak pindahan' sesuai jalan tema:

   Kotak 1 Gelap/kabur/buram dan sejenisnya ini dilukiskan dengan memainkan nada-nada dengan nada-nada yang tidak jelas bunyinya ("setengah pizz").

   Kotak 2 Misterius dilukiskan dengan nada-nada dalam ponticello dengan dinamik piano.

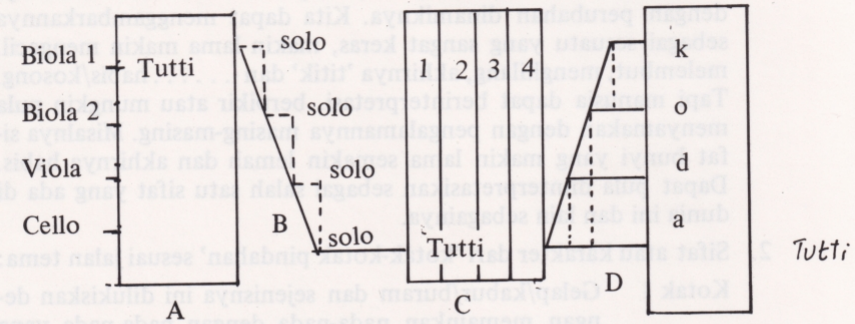
Kotak 3 'Keputusan' keadaan titik tolak perubahan, masa perubahan dan sejenisnya dan dilukiskan dengan ornamen. x)

Kotak 4 Kebebasan dalam keterikatan (isi kotak ini mempunyai karakter lunak, membisik sejuk dan sejenisnya), dilukiskan pada kotak dimana nada-nadanya boleh dimainkan dengan urutan yang bebas.

3. Pemilihan "overtone series" dikarenakan dari sebuah nada, sebenarnya juga mengandung unsur-unsur nada yang lain, mempunyai isi yang lain. Ini dapat kita persamakan dengan keadaan kita, misalnya sebagai pelukis, pemusik, insinyur, gelandangan dan lain-lain. Yang sebetulnya mempunyai kemampuan lain, misalnya untuk menjadi petani, dokter, tukang becak dan lain sebagainya.
4. Karya musik ini ditutup oleh akor 1–3–5 di mana dapat kita persamakan dengan keadaan kita, di mana kita sering atau ingin membuat sesuatu yang kita rasa paling beres, mapan, baik dan sebagainya, dengan diri kita. Kita sering memilih unsur-unsur yang terkuat dalam diri kita, di mana sering kita gunakan, kembangkan dan lain sebagainya.

Ketentuan memainkannya

Karya musik ini seperti lazimnya suatu karya musik, mempunyai bentuk atau pola, dan pola ini terbentuk :



x) Kecuali tema pindahan cello dengan sebuah nada dalam tasta dan vibrato perlahan.

Bagian A

Lagu dibuka dengan sebuah Tutti dengan memainkan tema inti masing-masing, setelah selesai boleh melompat ke kotak yang mana diinginkan pemain.
Di sini tiap kotak dapat dimainkan lebih dari satu kali.

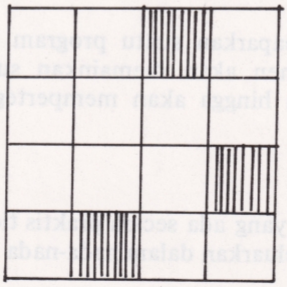
Bagian B

Biola 1 bermain solo dengan catatan untuk tidak memainkan kotak-kotak itu dengan urutan kotak I, II, III, IV (yang merupakan inti-inti tema), urutan-urutan tema pindahan dari cello, maupun urut-an-urutan tema pindahan.

Setelah itu berpindah ke biola 2 yang memainkan kotak-kotak yang merupakan inti tema dan inti tema pindahan dari instrumen lain. Dengan jalan sudut atas – kiri bawah – kanan bawah – kanan atas. Berpindah lagi pada viola yang memainkan sebuah alur tema pindahan. Bagian terakhir ditutup oleh cello yang memainkan tema.

Bagian C

Semua instrumen memainkan kotak-kotak pindahan dengan urutan suasana : gelap, buram dan sebagainya, misterius, keputusan dan kebebasan dalam keterikatan. Perpindahan dari satu suasana ke suasana lain bersama-sama. Dalam bagian C ini pemain dapat me-mainkan tidak hanya satu kotak saja untuk sebuah suasana. Misalnya untuk suasana misterius cello dapat memilih kotak-kotak seperti :



Bagian D

Di sini mulai dari cello memainkan tema inti, lalu dilanjutkan viola kemudian biola 2 atau terakhir biola 1.

Pertimbangan mengenai susunan pola

Pertimbangan dalam menyusun pola ini dipandang dari segi suasana-suasana yang akan didapat, segi makna dari tiap suasana-suasana itu, juga kekontrasan atau suasana dengan yang lainnya.

Bagian A

Pada Tutti didapatkan suasana yang kompleks di mana beberapa suasana akan terpadu menjadi suatu kesatuan, di sini akan terlihat suasana-suasana yang kontras maupun suasana-suasana yang sama antara satu instrumen dengan instrumen lain.

Bagian B

Biola 1 merupakan bayangan keadaan yang dapat dikatakan juga sebagai "sisa" dari bagian A dilihat dari apa yang dihadapi itu pada pendengar belum merupakan suatu pernyataan jelas dari segi program yang ada. Baru setelah giliran biola 2 memainkan bagiannya, di sini sudah terdapat paparan dari sebuah program, yaitu program no. 3. Diteruskan pada Viola yang memprogramkan no. 2. Terakhir cello yang memprogramkan no. 1.
Hanya program no. 4 saja yang tidak dimunculkan, program ini hanya dipakai pada koda saja.

Bagian C

Di sini hanya dipaparkan suatu program saja yaitu no. 2 di mana tiap-tiap instrumen akan memainkan suasana-suasana yang sama dari program itu hingga akan mempertegas suasana itu sendiri.

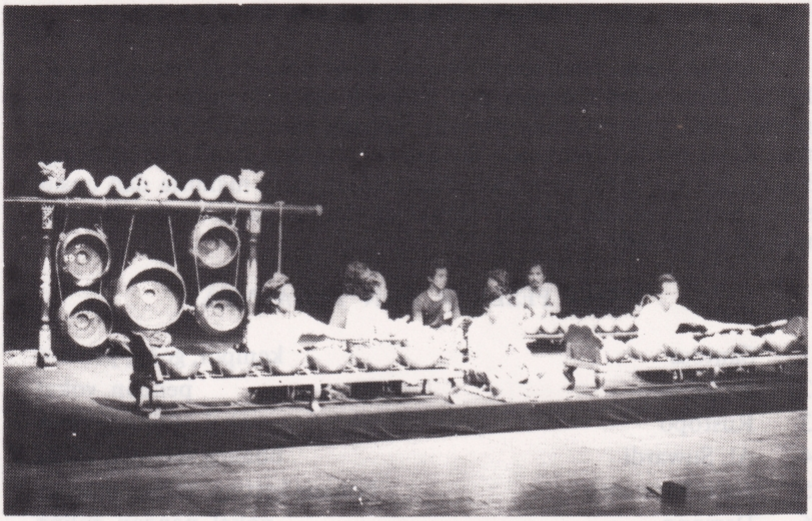
Bagian D

Di sini nada-nada yang ada secara praktis tidak terdengar dalam overtone series itu dikeluarkan dalam nada-nada yang dapat didengar nyata.
Bagian ini memperkuat program no. 1. Ditutup oleh koda yang isinya melukiskan program no. 4.

Pola ini sendiri secara makro terlihat bayangan dari hakekat program no. 2.

Penutup.

Demikianlah keterangan mengenai komposisi musik 'Dari Suatu Satu' untuk string kwartet.
Semoga makalah ini pun dapat menjadi landasan berpikir kita untuk mengamati/memahami karya ini.



"O W A H – O W A H"

Karya : B. SUBONO & SANTOSA

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

Tgl. : 17 Maret 1983.

OWAH – OWAH"
(SWORO PENCON)

Komponis : B. Subono & Santosa

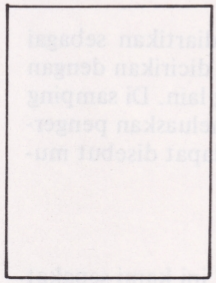
Karya yang kami susun berdua pada pokoknya menggunakan bahan dasar suara manusia dan berbagai macam ukuran *pencon* gamelan jawa, yaitu bonang penerus, bonang barung dan bonang sekaten. Kami berdua menyusun dengan kemantapan rasa kami sekarang. Dalam hal ini kami mengolah unsur-unsur suara manusia dan unsur suara pencon di atas dengan tidak selalu terikat pada bentuk dan teknik yang telah ada.

NAMA PESERTA DAN TUGASNYA

1.	Santosa	kempul, gong, pencon
2.	B. Subono	pencon, vokal
3.	Rustopo	vokal, suling, gender
4.	Al. Suwardi	bonang sekaten, vokal
5.	Joko Purwanto	bonang barung, suling, pencon
6.	Darsono	vokal, pencon, suling
7.	Supardi	bonang sekaten, suling
8.	Suroto	gender, vokal, pencon
9.	Pande Made	bonang penerus, pencon, suling

SANTOSA

Lahir pada tahun 1952.
Mulai belajar karawitan pada tahun 1974, setelah memasuki ASKI. Mengikuti beberapa pagelaran di daerah Jawa Barat, Jawa Tengah, Jakarta dan lain-lain dan mengikuti misi kesenian ke Prancis pada tahun 1982.



BLACIUS SUBONO

Lahir di Klaten, 3 Februari 1954.
Umur 6 tahun mulai belajar karawitan sambil mengikuti ayahnya mendalang. Pada umur 12 tahun mulai mendalang.

1973 – mulai sekolah di SMKI Surakarta, Jurusan Karawitan.
1977 – memasuki ASKI Surakarta, Jurusan Pedalangan.
1979 – ikut Misi Kesenian ke Inggris.
1982 – ikut Misi Kesenian ke Prancis.
1982 – Ikut Misi Kesenian ke Singapura.
1982 – siaran pakeliran semalam suntuk di RRI Surakarta.
1982 – siaran pakeliran semalam suntuk di RRI Jakarta.

Karya :

– Menata iringan Tari Komposisi Hitam Putih, Ramayana, Ranggalawe Gugur, Rara Mendut.

– Pakeliran padat lakon Kangsa Lena dan Rajamala.

SWORO PENCON

Karya : Santoso dan B. Subono

Umum

Karawitan dalam artinya yang sempit sering diartikan sebagai bentuk ungkap dengan medium suara yang biasanya dicirikan dengan larasan slendro dan pelog ataupun suara pendukung lain. Di samping itu kita dapat juga mengartikan karawitan dengan meluaskan pengertiannya menjadi ungkapan dengan medium suara (dapat disebut musik).

Penggarapan Karya

Dalam penggarapan karya "SWORO PENCON" ini kami sepakat untuk mencoba melepaskan ikatan dari konvesi yang ada dalam karawitan, misalnya konvesi bentuk, seleh yang enak, penafsiran irama, volume, kwalitas suara dan lain-lain. Hal ini kami lakukan dengan sadar karena kami berdua (khususnya) menginginkan perubahan dalam karawitan seperti yang dilakukan oleh para pengrawit pendahulu kami. Namun hal itu kiranya agak sulit karena tradisi karawitan yang demikian lama kami gulati telah mengakar kuat, sehingga hasilnya tampak seperti kita lihat bersama.

Penggarapan pada dasarnya kami batasi pada suara manusia dan suara instrumen bentuk pencon yang meliputi : bonang sekaten, bonang barung, bonang penerus, kempul dan gong. Kami berdua mencoba mencari kemungkinan garapan dalam kedua jenis suara tersebut, meskipun kalau kita lihat hasilnya jelas belum terjamah semuanya. Yang kami lakukan dalam karya ini meliputi :

a. Dalam menggarap suara : menggarap suara : menggarap volume, laya, irama, warna suara, dan kwalitas suara.

b. Dalam menggarap pencon : menggunakan suara menabuh yang ti-

tidak biasa misalnya, menabuh bagian rai dengan ujung tabuh (geritan), menabuh pencon terbalik, menabuh pencon yang dipatet dengan paha, menabuh dengan volume suara yang keras dan sebagainya.

Pada bagian-bagian tertentu instrumen seleh tidak kami gunakan seperti biasanya yaitu di tempat-tempat seleh, tapi kami tempatkan di tempat yang tidak seleh. Untuk selanjutnya tafsirnya kami serahkan pada penyaji instrumen itu.

Di samping itu pada beberapa bagian kami menggunakan bagian dari materi yang sudah ada, misalnya pada : Asmarandana dan lagu patetan. Dengan itu tidak berarti kami menggunakan sepenuhnya tapi kami menafsirkan dan memberi bentuk lain pula. Oleh sebab itu bahan tersebut bagi kami hanya merupakan titik tolak keberangkatan dan dengan itu bukan tujuan. Selanjutnya kami meramu dan menggarap dengan suara lain-lain seperti tersebut di atas dan jadilah karya seperti yang kami tampilkan. Itulah tujuan kami pada akhirnya.

Latihan

Latihan kami adakan sejak empat minggu yang lalu. Dalam dua minggu yang pertama latihan diadakan selama 2 (dua) jam sehari. Pada minggu ketiga dan keempat latihan diadakan selama 4 (empat) atau 6 (enam) jam sehari. Dalam setiap latihan kami selalu membuat perubahan-perubahan sesuai dengan rasa yang ada pada kami saat itu. Hal itu kami lakukan sampai latihan terakhir sebelum keberangkatan kami ke Jakarta.

Dalam menggarap karya ini kami juga menerima saran-saran dari para pengrawit pembantu kami.

Semoga pengantar yang pendek ini bisa mengantarkan kita pada sarasehan yang baik, dan kalau masih terdapat kekurangan kami tunggu pertanyaan saudara acara sarasehan.

Terima kasih.

" LAGU DENGKLEUNG "

Karya : ROCHDIAT

Dipentasperdanakan

di : Teater Tertutup – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 18 Maret 1983.

LAGU DENGKLEUNG

Komponis : Rochdiat

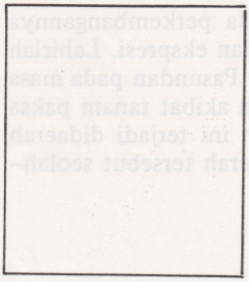
Lagu Dengkleung merupakan lagu nostalgia rakyat Pasundan. Lagunya sangat sederhana, mudah difahami dan dapat dinyanyikan oleh semua orang, baik orang tua maupun anak-anak. Syair dalam lagu ini mengandung kritik. Syair itu berupa pantun yang berisi sindiran atau protes terhadap kaum penguasa yang serakah dan mata keranjang sewaktu dia sedang turun ke desa di daerah perkebunan, terutama jika kebetulan menginginkan seorang gadis desa.

Lagu ini biasa dinyanyikan dalam laras pelog/degung dan para bangsawan pun senang mendengarkannya. Sering pula lagu ini dinyanyikan dalam tembang-tembang sunda dan Cianjuran.

Lagu itu sangat diakrabi oleh masyarakat dan melekat di hati rakyat, dan sering terdengar keluar dari mulut mereka ketika menina-bobokan anaknya. Syairnya mereka ganti secara spontan, sesuai dengan ungkapan rasa pada waktu bersenandung itu.

Dalam garapan ini akan ditampilkan aransemen, olahan tema dan potif lagu, melalui modulasi dan macam-macam tempo dengan alat ritmis dan melodis yang terdiri dari tujuh buah alat saja :

1. Suling	Rochdiat
2. Kecapi	Ade Tata Santana
3. Kecapi Rincik	Dodo Sukarda
4. Gong	Endang Machyar
5. Jenglong	E. Karsila
6. Rebab	Acep Subarna
7. Gendang	Tatang Sofyan



ROCHDIAT

Lahir di Sumedang, 11 Februari 1953.

Alamat : Jl. Cipinang Muara Rt. 016/02, Jatinegara Jakarta Timur.

Pekerjaan : Karyawan Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Pendidikan terakhir : Lulusan Konservatori Karawitan Bandung.

LAGU DENGKLEUNG.

Dahulu lagu ini bersifat sakral, sekarang pada perkembangannya telah melalui penataan : tempo, gaya, variasi dan ekspresi. Lahirlah judul lagu tersebut, sebagai cetusan rasa rakyat Pasundan pada masa penjajahan, untuk menyatakan keprihatinannya akibat tanam paksa pada kebun kopi di-daerah Priangan. Kejadian ini terjadi didaerah Priangan Timur, maka tidak heran kalau di-daerah tersebut seolah-olah terasa tabu untuk menanam kopi.

Syair lagu tersebut berbunyi sebagai berikut :

Dengkleung dengdek
buah kopi raranggeuyan
ingken anu dewek
ulah pati diheureuyan.

Makna dari sya'ir tersebut sebagai pernyataan berat hati, terhadap tanah leluhur yang menjadi tumpuan harapan dan tumpuan darah, diperlakukan sewenang-wenang dengan segala ulah para penguasa yang serakah dan tidak adil.

Begitu melekatnya rasa yang diungkapkan pada syair dan lagu dengkleung ini, maka terngiang-ngianglah pada telinga dan rasa orang-orang Pasundan yang sudah barang tentu dapat menyanyikannya karena syair dan lagu yang sangat sederhana, ekspresif dan agung. Lagu Dengkleung biasa dinyanyikan dalam laras pelog dan biasanya pada dewasa ini dibawakan oleh tembang Sunda atau Cianjuran dengan berbagai gaya dan variasi, juga pada gamelan degung, karena watak dari larasnyapun adalah agung.

Hal-hal seperti diatas itulah yang menarik perhatian saya untuk dijadikan materi pokok pada garapan yang saya olah sedemikian rupa, dalam upaya pencurahan ide garapan serta pengolahannnya. Pada dasarnya proses penggarapan saya ini disamping lagu, variasi thema, gaya, ekspresi dan tempo, saya coba mengolah motif motif dan tempo serta modulasi untuk mengubah dan menciptakan suasana dan warna lagu tersebut, dengan alat-alat sebagai berikut, yaitu : kecapi, suling, rebab, kecapi rincik, gendang, jengklong dan gong. Dengan alat-alat itulah saya mengolah berdasarkan sejauh jangkauan bunyi dan kemungkinan lain yang dapat menambah hidupnya suasana yang diciptakan. Masing-masing alat yang ada disini memang fungsi rangkap disamping fungsi pokok sebagaimana dibawahkan.

Saya berusaha mempertahankan motif, tema, dan ujut dari pada lagu tersebut sebagai dasar pengolahan, maka jelas akan selalu terdengar elemen-elemen tersebut dari mula sampai akhir garapan ini, sifatnya berupa aranssir. Hanya tentu kita dapat menjumpai perbedaan-perbedaan tempo yang sangat menyolok dari satu bagian ke-bagian lain yang sekaligus merubah situasi dan warna tadi karena disebabkan oleh pindahnya laras, dari laras yang biasanya yaitu laras pelog kepada laras slendro. Maka timbulah nama lagu baru dengan motif yang sama tetapi laras berbeda, lagu ini dikenal pula di-masyarakat yaitu lagu singkayo.
Lepas dari hubungan lagu tersebut saya hanyalah mencoba mengolah berdasarkan alat-alat dalam jumlah yang telah dibatasi untuk membuat aransemen/garapan baru sebagai sumber materi garapan Lagu Dengkleung.

Akhirnya saya sampaikan kertas kerja ini kepada para pengamat, dan undangan serta peserta diskusi yang saya hormati, atas keterbatasan saya, mohon kiranya Bapak, Ibu dan Saudara dapat menanggapinya.

Terimakasih.

Jakarta, 9 Maret 1983

ttd

(ROCHDIAT)

" LAGU DENGKLEUNG "

Oleh : Rochdiat

PENGANTAR

Para pengamat serta para undangan yang saya hormati, perkenankanlah saya membacakan kertas kerja yang telah saya siapkan guna melengkapi penyajian garapan Musik dalam rangka Pekan Penata Tari dan Komponis Muda tahun 1983, yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta.

Terimakasih saya sampaikan kepada :

1. Ketua penyelenggara Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 83 yang telah memberikan kesempatan kepada saya, sehingga saya merasa terpanggil untuk turut serta dan memberanikan diri tampil sebagai peserta.
2. Bapak A.S. Pradjakusumah yang telah memberikan dorongan dan pengarahan kepada saya sehingga membesarkan hati bagi saya untuk turut mengisi kesempatan yang sangat berharga sekaligus menambah pengalaman bagi diri saya.

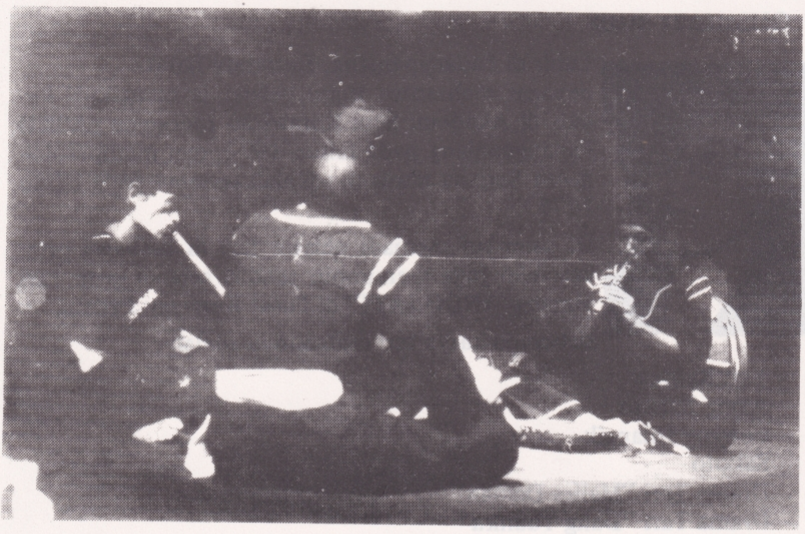
Dengan segala kerendahan hati, saya memberanikan diri untuk melontarkan naskah-naskah yang saya tulis dengan seluruh kemampuan yang ada dan keterbatasan pada diri saya.
Dalam tulisan saya ini, selain hal-hal yang menyangkut teknis penggarapan, juga saya ketengahkan sekelumit tentang seni tabuh Karawitan Sunda yang saya ketahui melalui pengalaman, melihat langsung maupun lewat informasi yang saya dapat dari berbagai sumber bacaan yang dapat dijadikan pegangan bagi saya. Sebagai pengantar, saya sampaikan sebelumnya bahwa materi garapan yang saya olah sebagai unsur pokok adalah prinsip dasar Karawitan Sunda yang terdiri dari unsur melodi/lagu, tempo, gerakan, dan gaya.

PERKEMBANGAN SENI TABUH KARAWITAN SUNDA.

Untuk mengenal sekelumit tentang perkembangan seni tabuh Karawitan Sunda, marilah kita lihat dari bentuk peralatan yang masih ada sejak dahulu hingga sekarang yang tumbuh dan berkembang baik bentuk fisik alat, fungsi permainan dan fungsi penyajiannya.

Alat-alat tersebut dapat dibuat dengan mudah dari bahan yang mudah pula didapat, seperti :

- Alat-alat kesenian yang terbuat dari bambu : suling, calung, angklung, gong bambu, celempung dan lain-lain.
- Alat-alat kesenian yang terbuat dari kayu : gambang, terompet, gendang, dog-dog, kecapi dan rebab.



"GERAK SAROMPAK"

Karya : GUSMIATI SUID

Dipentasperdanakan

di : Teater Tertutup – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 20 Maret 1983.

GARAK SAROMPAK

Komponis : Gusmiati Suid
Produksi . Sanggar Gumarang Sakti

GUSMIATI SUID

Lahir di Padangpanjang, Sumatera Barat.
Sebagai mahasiswa tugas belajar ia mengikuti kuliah di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Padangpanjang pada tahun 1972, dan memperoleh ijasah Sarjana Muda di sekolah tersebut pada tahun 1975.

Di samping menjadi pelatih tari di berbagai grup kesenian juga memimpin sendiri sebuah grup Tari Minang "INDO JATI" di Pusat Kesenian Padang.

Beberapa karya tari ciptaannya adalah :

- Tari Rantak
- Alang Babega
- Cewang Dilangik
- Sakoto
- Drama Tari "Malim Deman"
- Drama Tari "Dang Tuanku"

Tahun 1979 ia melawat ke Eropa, mengunjungi Swiss, Paris dan Amesterdam. Pada tahun itu juga ia ikut dalam Festival Penata Tari Muda DKJ ke-II dengan karyanya "Puti Galang Banyak".

Dan dalam Pekan Komponis kali ini, ia tampil dengan karyanya "Garak Sarompak".

GARAK SAROMPAK

Oleh : Gusmiati Suid

DASAR PEMIKIRAN :

Musik ini telah lama dilarang, karena fungsinya yang negatif dalam masyarakat. Sekarang muncul lagi dengan fungsi betul-betul sebuah kesenian (keinginan masyarakat Taeh dan Pemerintah Daerah), yang kami coba untuk melaksanakan keinginan masyarakat tersebut agar Sarompak ini menjadi kesenian yang positif.

YANG DISAMPAIKAN :

Karya ini menggambarkan jalannya dan akibat yang diderita oleh orang yang dituju dendang Sarompak ini. Garak dalam bahasa Minang berarti yang bersifat batiniah lawan dari Garik (gerak), yang bersifat lahiriah.

***

Undangan untuk pribadi saya yang datang dari Dewan Kesenian Jakarta sebagai tawaran untuk mengambil bagian dalam Pekan Komponis Muda ke-IV, Maret 1983 ini, sebetulnya mengandung hal yang lucu, terutama bagi seniman senior Sumatera Barat, dan saya sendiri. Nada lucu ini timbulnya karena pada kenyataannya saya bukanlah orang yang mengerti tentang teknis musik, apalagi seorang komponis. Akan tetapi, kontradiksinya, untuk tampil tahun ini, setelah dapat undangan pertama pada tahun 1981, tetapi belum dipenuhi, adalah atas desakan saya sendiri.

Mungkin akan timbul pertanyaan bagi pengamat dan para komponis lain, mengapa saya berani tampil, kalau ternyata kita bukanlah komponis. Forum ini bukanlah forum untuk coba-coba. Lagi pula saya sendiri sudah berpengalaman tentang suasana forum ini, karena saya telah tampil dalam forum Pekan Penata Tari Muda pada tahun 1979 yang lalu. Saya telah merasakan bagaimana kikuknya dibantai

oleh para seniman senior tingkat nasional ini, yang suasananya mirip dengan sebuah meja hijau pengadilan. Biasanya para pengamat dari sini kurang mempedulikan bagaimana kondisi, latar belakang daerah dan lain-lain, dari penata yang tampil sebab nampaknya prinsip bahwa yang tampil itu sudah harus yang "pintar", tentulah yang menjadi patokan untuk melihat hasil karyanya.

Sekarang saya seakan mengulangi lagi peristiwa penampilan saya, cuma bedanya kali ini saya tampil dalam bidang musik. Untuk itu saya punya motivasi yang kuat, karena :

1. Saya dan beberapa seniman senior dari Sumatera Barat (yang biasanya memberi rekomendasi pada seniman junior tentang penampilan terutama di TIM ini) berpendapat, bahwa Dewan Kesenian Jakarta mengadakan forum ini, tujuannya yang utama adalah memberi kesempatan untuk lebih berkembang pada seniman muda, terutama yang dari daerah.
2. Forum ini barangkali juga dapat membantu seniman junior dalam berkarya juga dalam permasalahan. Permasalahan yang saya maksud ialah bagaimana cara pemecahan dan penanggulangan hambatan-hambatan yang ada. Maksudnya hambatan untuk berkarya lebih baik.
3. Barangkali juga dapat melihat dan memahami masalah yang kami bawa sehingga kami mendapat bantuan moril dalam membahas dan mencari jalan keluarnya.

Saya beserta rombongan, memang membawa masalah yang patut menjadi perhatian yang khusus menurut penilaian kami, untuk cepat ditanggulangi. Masalah yang seperti ini pernah saya bawa dalam bidang tari pada tahun 1979, akan tetapi sayangnya pada waktu itu saya belum memahami betul permasalahannya, sehingga orang lain tidak begitu memperhatikannya kecuali hanya menilai hasil karya saya saja. Untuk itu saya sudah merasakan hasilnya. Sekarang saya ingin para pengamat tidak hanya melihat karya itu saja dari ukuran dan norma dari "target" yang ingin dicapai dalam forum ini.

Masalah itu ialah :

Seni musik di Sumatera Barat (Minangkabau) sekarang maju de-

ngan baik. Seni musik yang berkembang itu disebut-sebut sebagai musik tradisi Minang. Yang menjadi masalah ialah embel-embel "tradisi" itu, karena jenis dan bentuknya sudah jauh larinya dari seni musik tradisi.

Musik tersebut malahan merupakan musik kreasi baru dengan patokan dan pedoman entah ke mana, tetapi anehnya hal ini seakan-akan telah disepakati untuk menyebut musik itu adalah musik tradisi Minang. Terbukti dengan perkembangannya yang meluas termasuk di sekolah-sekolah dan ASKI sendiri.

Di mana-mana sekarang orang akan sering mendengar alunan musik hasil dari bunyi seperangkat talempong yang dimainkan oleh sejumlah kelompok besar, yang memakai sistem sebuah konsert. Kalau ditanya jawabnya pasti inilah musik tradisi Minang. Hal ini dulu dalam seni tari juga begitu. Ada tari yang bertitik tolak dari seni tari Melayu (tari payung, sapu tangan), yang jelas sekali titik tolaknya berbeda sekali dengan tari tradisi, pada setiap penampilannya diberi embel-embel "tradisi". Yang menjadi masalah bukan tarinya, akan tetapi embel-embel tradisi itu, yang nampaknya telah disepakati. Begitu juga keadaannya sekarang dalam seni musik. Kalau di Jawa dan Bali, apa pun yang terjadi dalam perkembangannya, warna dan bentuk musiknya masih jelas.

Sekarang melalui forum ini saya beserta rombongan tidak semata-mata membawa karya pribadi atau kelompok, akan tetapi kami membawa satu beban daerah, yang mencari satu jalan ke luar untuk sekedar mendudukan masalah pengertian dan pemakaian kata "TRADISI".

Dari segi karya, kami akan menampilkan satu bentuk garapan musik yang bertitik tolak dari beberapa jenis dan bentuk seni musik tradisi yang terdapat sumbernya dari daerah Taeh Payakumbuh. Dari segi ilmu komposisi dll., kami memang di sini masih main coba-coba, karena pengolahan yang dalam bentuk dan cara yang begini kami baru memulai untuk yang kedua kalinya. Pertama adalah musik yang kami bawa ke forum IKI Bandung, dengan judul : Batanyo Kabau Kapadati. Sebuah kreasi baru yang benar-benar bertitik tolak dari bentuk musik tradisi, untuk dijadikan pedoman bagi kami, tidak ada. Maka karya sekarang benar-benar masih merupakan karya sederhana ditilik dari bentuknya.

SUMBER MATERI DASAR

Karya musik yang kami bawa ini adalah hasil kerja sama dalam kelompok anggota dari sanggar Gumarang Sakti di Batusangkar. Sebagai penanggung jawab dari karya ini tentu saja saya, karena yang diundang adalah saya. Karya ini merupakan karya bersama, dan merupakan karya yang mengandung beberapa permasalahan ditinjau dari *"Ilmu Musik"*.

Akan tetapi sekarang kami tidak peduli dengan segala teori-teori sebab telah banyak teori yang gagal. Yang penting sekarang ada karya musik kami yang diambil bahan dasarnya dari musik tradisi. Barangkali ini sebuah karya gado-gado, itu tidak penting. Yang penting kami memperlihatkan bahwa Minangkabau ada mempunyai musik daerah (karawitan), sebab saya pernah ditantang oleh seorang tokoh musik yang bercokol di TIM ini yang mengatakan : Musik Minang itu tidak ada.

Minangkabau mempunyai bentuk dan jenis yang kaya sekali perdaerah, dalam musik dan tari. Cuma dalam pembinaan dan pengembangannya yang ada "salah urat".

Karya ini mengambil bahan dasar dari : Musik Sarompak dari nagari Taeh Payakumbuh. Musik Sarompak ini sejenis musik yang mempunyai fungsi mulanya sebagai musik hitam. Sekarang tidak lagi, karena pemunculannya kembali di masyarakat Taeh ini, baru beberapa saat yang lalu, sebab telah lama musik ini dilarang memainkannya.

Fungsi mulanya adalah untuk membalaskan dendam seorang pria yang ditolak cintanya, melalui kata-kata yang disampaikan dendang Sarompak ini, agar si wanita menjadi kurang waras.

Karya ini telah kami coba mengangkatnya dalam sebuah komposisi dan bentuk baru, menjadi sebuah karya musik biasa yang tidak menghilangkan karakter dasar dari musik Sarompak ini, tanpa memakai indentitas mantranya.

Lampiran :

SENI MUSIK DI MINANGKABAU

Seni musik sebagai milik orang Minangkabau, belum banyak dikenal oleh orang luar, sebab jarang sekali ada pergelaran yang me-

nampilkan seni musik tradisi secara utuh ataupun dalam garapan baru, kecuali Saluang dan dendang. Orang Minang sendiri mempunyai sikap yang tak jelas tentang musik tradisinya, terbukti dengan cepatnya masyarakat menerima kehadiran seni musik yang memakai alat Talempong dengan tangga nada diatonis yang sering ditampilkan dengan embel-embel nama musik tradisi Minang. Kehadiran jenis musik yang demikian berkembang dengan pesatnya bersamaan dengan perkembangan musik Minang POP. Akibatnya sekarang kelihatan seakan-akan masyarakat Minang telah sepakat bahwa musik yang demikian adalah salah satu jenis dari musik tradisi, begigu juga bagi orang lain. Timbul pertanyaan, apakah memang begitu? Untuk jawaban sementara kami mencoba mengenakan ciri-ciri khas dari musik tradisi Minang sesuai dengan hasil dari penggalian kami tentang musik tradisi tersebut.

Kesempatan yang telah diberikan oleh Dewan Kesenian Jakarta kepada kami untuk mengikuti Pekan Komponis Muda ini, kami pakai untuk sekaligus memperkenalkan ciri khas serta bentuk dari musik tradisi Minang itu, yang kami pakai sebagai bahan dasar dari garapan musik yang kami tampilkan dalam forum Pekan Komponis Muda yang ke-IV ini.

BENTUK MUSIK TRADISI MINANGKABAU

(I)

Musik tradisi Minang sangat didominir oleh seni sastra, sesuai dengan alam kehidupan orang Minang sehari-hari yang mengutamakan bahasa lisan dalam bentuk pepatah petitihnya. Di Minangkabau orang tidak banyak menemui tulisan-tulisan tentang tatat cara dan sejarah, sebab semua itu diturunkan kepada setiap generasi secara lisan melalui kaba, Kaba atau cerita tentang sesuatu kejadian dilahirkan dalam bentuk pantun yang didendangkan. Kaba ini ada yang diiringi dengan alat dan ada juga yang didendangkan sendiri saja. Dari bentuk bakaba inilah berkembang menjadi beberapa jenis seni musik tradisi, seperti "Saluang dan Dendang", "Rebab dan dendang", "Salawat Talam", dan lain-lain. Fungsinya tidak untuk bakaba saja lagi, tetapi juga sebagai penyalur perasaan dari orang yang berdendang ataupun untuk sekedar hiburan dalam berbagai pertemuan yang sifatnya sangat komunikatif.

yang tidak didominir oleh dendang, seperti talempong, melahirkan bunyi yang tidak melodius, atau lagu-lagu biasa, melainkan melahirkan irama-irama tertentu seperti irama Tupai Bagaluik, Cak Dindin dan lain-lain. Irama ini selalu dihasilkan oleh tiga pasang talempong yang dipegang oleh tiga orang pula. Setiap orang mempunyai peranan sendiri-sendiri yang tidak akan berarti kalau ia berdiri sendiri, sebab setiap orang akan menghasilkan bunyi yang berkaitan satu sama lain. Mungkin hal ini juga menggambarkan bagaimana sistem kekerabatan dalam masyarakat Minang itu sendiri.

Selain dari talempong ini, Bansi juga berdiri sendiri, maksudnya selalu dimainkan tanpa dendang atau iringan alat musik lain. Bansi ini mendapat pengaruh yang lebih besar dari luar, sehingga ia dapat Akibat dari seni sastra yang mendominir seni musik ini, maka :

1. Dendang orang Minang tidak mementingkan :
   a. Irama yang melodius dan banyak variasi.
   b. Tempo yang teratur (metrum)
   c. Alat musik yang banyak dan bermacam-macam jenis.
   d. Kelompok yang besar sebagai pemain musiknya atau penyanyinya.
2. Alat musik hanya berfungsi sebagai pengiring yang setia bagi dendang, sebab :
   a. Setiap dendang dapat dipakai untuk menyampaikan berbagai cerita dengan merubah pantunnya yang sesuai dengan tujuan. Dalam hal ini jumlah suku katanya tidak perlu sama pada setiap pantunnya. Yang penting ada sampiran dan isinya.
   b. Setiap pendendang mempunyai improvisasi yang berbeda-beda pada dendang yang sama. Saluang atau Rabab hanya mengikuti ke mana dan bagaimana improvisasi tadi yang disebut orang Minang GARINIAK.
   c. Pedendang ini tidak mengenal aturan-aturan cara memulai sebuah dendang sehingga si pedendang bebas kapan ia mau mulai berdendang. Alat musik tinggal mengikuti saja.

(II)

Musik tradisi Minangkabau tidak mempunyai alat musik yang berfungsi sebagai alat untuk melodi seperti piano, biola dll. Musik

menghasilkan nada-nada yang lebih kaya dari pada alat musik Minang lainnya. Warna dari bunyi bansi ini pun berbeda sekali dibandingkan dengan Saluang, dan rabab.

(III)

Dalam musik Minang yang dikenal sampai sekarang tidak memiliki tangga nada sendiri. Sampai sekarang belum ada yang menyelidiki dengan serius apa dan bagaimana tangga nada Minang itu. Mungkin sebagai akibatnya banyak seniman musik Minang yang tidak sabar, sehingga tanpa sengaja atau disengaja, mencoba menghasilkan seperangkatan alat musik talempong yang memakai sistem dan cara serta tangga nada diatonis. Apakah memang seni musik Minang itu mempunyai tangga nada yang sama dengan tangga nada diatonis, sampai sekarang belum terjawab.

Sebagai ciri khas yang unik dari dendang Minang itu ialah Gariniak. Andaikata Gariniak ini kita coba menghilangkan sehingga dendang tersebut tinggal batang atau dasarnya saja lagi, memang menimbulkan kesan bahwa dendang itu dapat dinotasikan ke dalam tangga nada diatonis dalam bentuk pentatonis. Sekarang lagu/dendang tradisi itu telah banyak di POP'kan dan dapat dinotasikan. Mungkin inilah salah satu sebab juga mengapa sekarang banyak alat-alat musik tradisi itu dibuat dengan tangga nada diatonis.

"SANGKEP"

Karya : I NYOMAN WINDHA

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 20 Maret 1983.

S A N G K E P

Karya : I Nyoman Windha

SANGKEP adalah suatu tradisi yang sampai sekarang masih diwarisi oleh masyarakat Bali yang biasanya diadakan tiap sebulan sekali oleh suatu perkumpulan, baik anggota Banjar, anggota Sekaha maupun perkumpulan-perkumpulan lain yang ada di Bali.

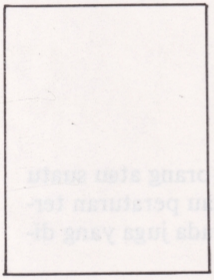
Di dalam Sangkep atau pertemuan yang diadakan oleh suatu perkumpulan di Bali, biasanya dibahas berbagai hal yang berhubungan dengan kegiatan masyarakat.
Pementasan "Sangkep" ini pun menggambarkan pertemuan tradisional Bali yang membahas dua (2) hal, yakni :

1. Cara membuat gamelan.
2. Fungsi gamelan di Bali.

Bambu, tempurung kelapa serta benda-benda lainnya merupakan tokoh-tokoh yang banyak berbicara di dalam Sangkep, dan pembicaraan tokoh-tokoh itu akan didukung oleh :

1. I Nyoman Windha
2. I Wayan Rai S.
3. I Wayan Suweca
4. Pande Gede Mustika
5. I Nyoman Sudiana
6. Gusti Lanang Oka Ardika
7. I Nyoman Tantra
8. I Gusti Ngurah Sueka
9. I Ketut Partha
10. I Made Suartika.

I NYOMAN WINDHA



Lahir di desa Singapadu, Gianyar Bali, tanggal 13 Juli 1956. Sebagai anak desa yang hidup di tengah-tengah lingkungan kehidupan kesenian yang subur berkembang, sejak masa anak-anak ia telah akrab dengan gamelan Bali.

Setelah menyelesaikan pendidikannya di Sekolah Menengah Umum, ia memperoleh pendidikan musik secara formal di Konservatori Karawitan (KOKAR) di Denpasar.

Sejak tahun 1978 I Nyoman Windha telah ikut terlibat dalam kegiatan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta.

SANGKEP

Oleh : I Nyoman Windha

A. Latar Belakang

Sangkep merupakan kegiatan dari sekelompok orang atau suatu Organisasi yang telah mempunyai undang-undang atau peraturan tersendiri. Organisasi ini di Bali bernama "Banjar" dan ada juga yang disebut "Seka".

Sangkep yang berarti pertemuan biasanya diadakan tiap-tiap bulan sekali baik oleh anggota Banjar maupun anggota Seka, yang tujuannya untuk membicarakan atau merencanakan program kegiatan masyarakat.

Begitu kuatnya tradisi ini yang sampai sekarang masih diwarisi oleh masyarakat Bali, maka kami ingin mencoba untuk mewujudkan tradisi Sangkep ini ke dalam bentuk garapan musik yang kami beri judul "Sangkep".

Dalam garapan Sangkep ini menggambarkan sekelompok orang yang sedang terlibat di dalam suatu pembicaraan. Adapun yang menjadi bahan pembicaraan adalah masalah gambelan yang menyangkut tiga hal yakni :

1. Proses pembuatan gambelan di Bali, tidak saja menyangkut kegiatan mencari dan memilih bahan instrumen, tetapi menyangkut pula aspek ritual yang oleh anggota masyarakat selalu didahului dengan "Sangkep".
2. Sistem tradisional yang dipergunakan dalam belajar menabuh (memainkan gambelan) disebut sistem "Nuwutin" (menirukan), yang mana para guru tabuh bertindak sebagai pemberi contoh pada muridnya.
   Sistem ini kini telah dikembangkan menjadi sistem yang lebih modern (system analyses) yang mana para murid diajar sistem laras, tutupan secara oral sebelum mereka memainkan gambelan.
3. Fungsi gambelan, yang terdiri dari tiga fungsi :
   a. Sebagai pengiring tari.

b. Sebagai pengiring upacara, seperti kita ketahui bahwa kehidupan masyarakat Bali sebagian besar terdiri dari upacara yang di dalam pelaksanaannya tidak pernah lepas dengan gambelan menurut tingkatan upacara yang berlangsung.

c. Secara tidak disadari bahwa dengan musik/gambelan akan dapat mewujudkan rasa persatuan yang akrab. Hal ini pun sudah terbukti bahwa di Bali hampir tiap Banjar mempunyai bangunan Gambelan yang penanganannya diserahkan kepada suatu organisasi khusus yang disebut dengan "Seka Gong".

d. Gambelan Bali yang terdiri dari berjenis-jenis instrumen dengan bentuk yang berbeda, masing-masing instrumen mempunyai juga fungsi yang berbeda di dalam barungannya. Oleh karena itu gambelan telah mencerminkan kehidupan masyarakat yang masing-masing anggotanya memiliki fungsi yang berbeda-beda.

Semua pembicaraan di atas inilah yang akan kami nyatakan ke dalam bentuk garapan musik.

B. Penggarapan

Salah satu kriteria yang disodorkan oleh panitia kepada peserta adalah garapan yang bernafas baru, baik yang masih bertitik tolak dari tradisi atau lepas sama sekali. Namun dalam penggarapan Sangkep ini kami masih memakai konvesi karawitan tradisional ditambah dengan eksprimen-eksprimen yang kami coba. Hal ini kami lakukan karena titik berangkat kami dari karawitan tradisional (Bali) sehingga kami belum mampu untuk lepas sama sekali dari sumber.

Langkah pertama yang kami lakukan di dalam penggarapan ini adalah memberikan penjelasan seperlunya kepada para pendukung garapan ini yang terdiri dari sebelas orang. Hal ini perlu kami lakukan untuk memberikan gambaran mengenai ide si penggarap supaya pendukung lebih mudah untuk mengadakan penafsiran sesuai dengan tema garapan. Setelah memberikan beberapa penjelasan itu maka kami mengadakan latihan (exprimen).

Oleh karena di dalam garapan ini kami mengangkat pembicaraan orang ke dalam bentuk musik, secara detail kami jelaskan pula masalah yang dibahas dalam Sangkep tersebut, sehingga dengan pembahasan itu akan lebih mudah menuangkannya ke dalam musik.

C. Materi

Di dalam mewujudkan suatu barungan kami memilih materi yang kira-kira bisa mendukung. Bambu merupakan bahan baku atau alat yang banyak menimbulkan efek suara yang kira-kira dekat dengan tema kami pergunakan sebagai materi pokok, yang diolah serta diberi bentuk baru diantaranya :

1. *Tingklik;* suatu instrumen yang berbentuk bilah tanpa resonator yang biasanya berlaras pelog pancanada, namun sekarang jarang kita jumpai. Alat musik atau Tingklik ini kami gali kembali yang kami tambahkan dengan resonator dari bambu dengan sistem laras saptanada. Bentuknya agak mendekati bentuk gangsa dalam barungan Gong Kebyar, dengan teknik permainan dua tangan.
2. *Bumbung;* potongan bambu yang panjangnya 1 – 2 ruas dengan nada mengikuti nada tingklik dan ada juga yang suaranya mirip dengan nada gong dalam Gong Kebyar, teknik permainannya disentuh ke alas yang agak lembut (elastis).
3. *Krepyak;* alat seperti ini sebelumnya sudah pernah dipergunakan dalam kegiatan seperti ini, namun pada penggarapan ini dikembangkan dengan menambah nada.
4. *Slepite;* sesuai dengan nama "Slepite" yang berasal dari kata "Slipit" (Bahasa Bali). Nama ini diambil atas dasar cara memegangnya yaitu dislipit, yang bentuknya sederhana sekali berupa sepihan bambu kecil.
5. Di samping itu kami juga mempergunakan suling atau seruling yang hampir terdapat pada tiap-tiap barungan gambelan Bali.
6. Di luar bambu kami juga memakai tempurung kelapa ("kau") dengan teknik permainan digesekkan pada alas yang keras.
7. Vocal atau tembang juga tidak lepas dari kesatuan materi yang kami pergunakan di atas.

Bapak I Wayan Baratha dan Bapak I Nyoman Rembang adalah tokoh-tokoh seniman karawitan Bali yang telah banyak membantu di dalam pembuatan alat yang kami pergunakan.

Di dalam mewujudkan garapan ini, kami memberikan kebebasan kepada para pendukung sesuai dengan alat yang dipegangnya maupun terhadap hal-hal tertentu, namun kami harapkan tidak terlalu jauh

dari apa yang telah kami gariskan.
Dari pengolahan semua materi di atas terwujudlah garapan "Sangkep" yang sifatnya *kontemporer.*

Latihan-latihan untuk mewujudkan garapan diadakan di kampus ASTI Denpasar baik siang, sore maupun malam hari yang rata-rata dua jam untuk sekali latihan, hingga diadakan pementasan perdana (general repetisi), telah diadakan 17 kali latihan.

General repetisi diadakan tanggal 12 Maret 1983, yang dikaitkan dengan kegiatan konser Karawitan Bali yang diadakan di Wantilan Taman Budaya (Art Centre) Denpasar. Di dalam konser ini diperdengarkan ±9 jenis gambelan termasuk garapan ini.

D. Struktur Sangkep

Komposisi garapan sangkep ini kami bagi menjadi 5 babak :

1. **Suasana Sangkep**

   Sebelum Sangkep dimulai seorang pemain memukul salah satu alat yang ada di dalam stage dengan gaya seperti anak kecil yang tidak tahu apa-apa. Dari sinilah timbul ide untuk mengembangkan alat itu baik dari segi bentuk alat, teknik permainan dan fungsinya di dalam kehidupan masyarakat di Bali. Pada babak I ini akan terjadi adegan membuat gambelan dengan permainan alat yang telah mereka pegang masing-masing yang diselingi dengan vocal (tembang) jenis pupuh.

2. Pada babak II ini dikisahkan pada saat sedang membicarakan fungsi gambelan di Bali yang dinyatakan dengan tembang Cecantungan yang terjalin dengan instrumen bumbung, suling dan tingklik.

3. Pada bagian ini diceritakan mengenai fungsi gambelan yang pertama yakni sebagai pengiring tari, yang dalam hal ini dinyatakan dengan gerak dan musik yang agak dinamis dan sedikit kocak, tujuannya sebagai hiburan belaka.

4. Pada babak ini dibicarakan tentang fungsi gambelan sebagai pengiring upacara yang diwujudkan ke dalam bentuk permainan musik dengan suasana hikmat dan tenang yang dijalin dengan vocal (tembang) jenis Sekar Madia atau Kidung.

5. Pada bagian akhir dari garapan ini masih berkisar pada fungsi gambelan yakni sebagai alat pemersatu, seperti yang telah terurai di atas bahwa dengan musik dapat menumbuhkan rasa persatuan yang kuat. Dan di dalam garapan akan diwujudkan dengan permainan alat saja yang dalam hal ini akan lebih banyak terdapat penonjolan ritme.

Demikianlah gambaran singkat tentang garapan Sangkep. Namun hal di atas bisa saja mengalami perubahan karena sifat garapan ini *kontemporer.* Jadi komposisi yang pasti adalah yang terjadi di dalam pentas.

E. Para Pemain :

Garapan ini didukung oleh 11 (sebelas) orang yaitu :

1. I Nyoman Windha
2. I Wayan Rai S
3. I Wayan Suwaca
4. Pande Gde Mustika
5. I Nyoman Sudiana
6. Gusti Lanang Oka Ardika
7. I Ketut Parta
8. I Nyoman Tantra
9. I Gusti Ngurah Sueka
10. I Made Suartika
11. I Ketut Sudana.

F. Hambatan:

Hambatan secara prinsipil boleh dikatakan tidak ada. Namun beberapa masalah kecil yang kiranya perlu kami kemukakan antara lain :

1. Waktu latihan, waktu yang disediakan oleh panitia untuk mempersiapkan garapan ini sebenarnya cukup lama, tetapi karena adanya beberapa kegiatan lembaga yang harus ditangani sehingga cukup merepotkan dan memecah konsentrasi kami dalam penggarapan ini. Namun syukurlah semua hal ini dapat diatur sehingga sama-sama bisa jalan.

2. Yang tak kalah pentingnya juga masalah biaya yang kiranya tidak perlu diulas lagi.

G. Dorongan:

Di balik hambatan di atas, kami juga mendapat dorongan-dorongan yang sangat membantu antara lain :

1. Bantuan serta dorongan Bapak Dr. I Made Bandem (Ketua ASTI) beserta staf serta Senat Mahasiswa ASTI Denpasar baik moril maupun materil.
2. Bantuan dari Bapak Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Bali, Yayasan Walter Spies dan pihak lain yang tak dapat kami sebutkan satu persatu.
3. Kepercayaan Dewan Kesenian Jakarta kepada kami sehingga garapan ini bisa terwujud meskipun sangat jauh dari apa yang diharapkan. Hal ini sangat kami sadari karena kekurangan kami sendiri.

Pada kesempatan inilah kritik serta saran dari para peserta sidang sangat kami harapkan demi kesempurnaannya.

Akhirnya kami sampaikan terima kasih kepada semua pihak.

Petikan dari Saresehan

Pekan Komponis Muda IV/1983

Dewan Kesenian Jakarta

Kutipan dari Resensi

Beberapa Media Pers

Pekan Penata Tari dan Komponis Muda

KAMI TIDAK MERUSAK TRADISI

Jakarta, Kompas.

Gamelan Jawa tidak diperlakukan sebagai lazimnya dalam penampilan kelompok Surakarta pada hari kedua Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1983 di TIM, Kamis malam. Kalau tidak dipukul kencang melebihi ukuran biasa, alat tabuh itu digesek-gesek, ditekan dengan tangan sambil ditabuh dan bermacam ulah lain sehingga membuat bermacam suara di luar aslinya. Gending yang dimainkan juga sama sekali tidak tercatat dalam khasanah musik Jawa sebelumnya, begitu juga harmoni yang dicapai tidak lazim.

"Tapi kami tidak merusak tradisi" kata B. Subono dan Santosa yang bersama-sama menghasilkan komposisi baru ini.

Menurut mereka, yang terjadi adalah ungkapan dari kebutuhan mereka pada saat ini, kebutuhan untuk mengungkap diri. Tidak cukup dengan komposisi gending-gending yang sudah ada? "Terus terang, tidak lagi. Namun kami tetap memainkan gending-gending lama, dengan kecintaan dan intensitas yang menurut kami tetap".

Dengan demikian, tambah mereka, sebenarnya tak perlu khawatir musik atau hasil kesenian tradisi dibuang oleh generasi sekarang. "Mungkin cara melihatnya yang berbeda. Kalau musik itu masih berbicara pada kami, tentu saja kami tetap memakainya," kata mereka.

B. Subono dan Santosa dibantu 7 temannya, semua dari ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) Surakarta menampilkan komposisi "Ooah-Owah". Judul itu diberi alias "Sworo Pencon". Mereka memang menggarap alat musik yang disebut pencon berbagai ukuran, yaitu bonang penerus, bonang barung dan bonang sekaten dalam gambelan Jawa. Pada hari yang sama tampil kelompok Yogyakarta dari Akademi Musik Indonesia. Komponisnya, Royke D. Koapaha menyuguhkan komposisi "Sonatina" untuk piano dan flute. Pekan Penata Tari dan Komposisi Muda Dewan Kesenian Jakarta ini berlangsung tanggal 16 – 22 Maret 1983.

Menurut kedua komponis ini, musik seperti mereka hasilkan masih sulit diterima khalayak ramai bahkan di daerah asal mereka sendiri. Mereka mengakuinya tidak berani menampilkannya di luar forum khusus seperti di sekolah Pusat Kebudayaan Jawa Tengah atau di TIM.

"Kami sadar, apa yang kami dan teman-teman lain kerjakan seperti ini masih membuat banyak kalangan seni kaget".

Yang mereka bawakan di TIM Kamis malam lalu sama sekali menyimpang dari khasanah musik tradisi Jawa yang sudah ada.

B. Subono (29) dan Santosa (31) bukan orang-orang pertama di Surakarta yang melakukan penyimpangan semacam itu. Mereka mengakui, arus coba-coba semacam itu diawali ketika sekelompok mahasiswa dan seniman setempat bersama Suprapto S. menyiapkan teater baru Wayang Budha sekitar enam tahun lalu. Teater tersebut membutuhkan garapan musik baru. Wayang Budha sempat ditampilkan dua kali di TIM dalam Pekan Penata Tari Muda, sesudah dimainkan di berbagai tempat.

Sesudah itu, lewat forum Pekan Penata Tari dan Komponis Muda berturut-turut empat karya lain dimainkan. Yaitu dari garapan bersama Rahayu Supanggah, disusul Al. Suwardi, garapan bersama Al. Suwardi – Rustopo dan Slamet Suparno serta komposisi Pande Made Sukerta.

Dipacu sekolah

Nama-nama di atas aktif sebagai mahasiswa – kini pengajar – di ASKI. Sekolah inilah, bersama proyek PKJT merupakan lembaga-lembaga pendorong sekaligus merangsang kegiatan tersebut. Bahkan mengutip Ketua ASKI, SD Humardani, mereka menyebutkan latihan, persiapan dan produksi kesenian semacam tak akan berjalan di luar lembaga-lembaga tersebut. Kesulitannya bukan sekedar masalah biaya, yang menurut mereka bukan soal besar. Tapi masalah manusianya.

"Pemusik ahli pun sulit mengikuti persiapan kami karena yang dibutuhkan bukan sekedar ketrampilan memainkan musik seperti yang sudah lazim. Tapi juga kesatuan rasa, dan itu lebih mudah bagi kelompok kami yang bertahun-tahun berkumpul, bekerja bersama" tutur mereka.

Juga, soal waktu. Mereka, sesudah penuangan gagasan berlatih keras selama satu bulan penuh tiap hari. Dua minggu pertama latihan dua jam per hari. Sisanya selama 4 – 6 jam sehari. Sementara tempat dan fasilitas latihan memang tersedia di sekolah tersebut.

Lingkungan lembaga-lembaga ini mengkondisikan lahirnya niat untuk mencoba-coba. "Untuk ujian akhir mahasiswa ASKI harus membuat karya musik baru, di luar tradisi, baik untuk jurusan musik itu sendiri maupun musik untuk mengiring tari.

Dampaknya selama sekitar 6 tahun ini juga terasa keluar. "Pak Nartosabdo itu kalau tahu kami memakai gamelannya, khawatir, jangan-jangan membuat rusak. Padahal kalau kami pinjam alat pasti hanya untuk memainkan musik tradisi. Tidak dengan keras," kata B. Subono.

Pemusik di sekolah menengah kesenian SMKI, juga melakukan usaha coba seperti ini. "Bahkan pemusik di Banyumas pun mulai melakukannya", kata mereka. (eflx).

Kompas
19 Maret 83

Pekan Penata Tari dan Komposisi Muda 1983

YANG NIHIL DAN YANG TUA

Untuk kesekian kalinya DKJ menyelenggarakan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda di TIM. Tahun ini diadakan dari tanggal 16 s/d 22 Maret. Selain pagelaran dilakukan pula workshop, pemutaran film/video dan sarasehan. Secara berurutan, mulai hari ini, ***Yon. AG*** *dan* ***Uki Bayu Sedjati*** *mengetengahkan catatan dan kesannya.*

Redaksi.

Pekan Penata Tari dan Komponis Muda DKI '83 dibuka dengan sambutan dan pemukulan gong oleh Ketua DPH DKJ Toeti Heraty Noerhadi, tanggal 16 Maret yang lalu di T. Tertutup TIM. Ditempat yang sama setelah upacara pembukaan selesai, Harry Roesli mendapat kesempatan pertama untuk menggelarkan karya 'terbaru'nya, tanpa judul.

Seperti biasanya, lulusan Stichting Rotterdams Conservatorium ini menjanjikan, tak cuma pentas musik melainkan perjalanan bunyi, lewat disain yang telah dipersiapkan. Memberi sedikit uraian sebelum pagelaran. Harry antara lain mengatakan bahwa ia mengajak penonton untuk piknik menikmati pemandangan daerah yang tak bertuan, pulang pergi. "Dan musik atau bunyi yang akan terdengar nanti, itulah kendaraan/tunggangan yang akan dipakai untuk melakukan perjalanan.

Berdasarkan tampangnya yang serius, Harry menerangkan apa yang diinginkannya dengan santai. Aksen Priangan-nya yang cukup 'medok' mengingatkan kita pada gaya bedodoran Kang Maman, pelawak Bandung yang kesohor itu. Secara berseloroh pula ia mengatakan bahwa pentas bunyi yang akan ditampilkan diambil dari suasana orang tahlilan. "Bisa jadi kita melihat orang yang berdoa tapi matanya melirik ke panggang ayam yang dihamparkan di depannya". Juga tafsiran terhadap doa yang membumbung ke angkasa, bayangan pada orang yang mati dan seterusnya.

Diawali dengan permainan piano yang bunyinya sengaja dibuat sumbang diiringi gemerincing perkusi lamat-lamat, dimainkan oleh

dua pemusik, Harry Roesli mengambil tempat. Ia dikelilingi peralatan elektronik a.l. : Synthesiszer, string keyboard, organ. Maka keluarlah bunyi berdengung dan berdenging. Musik yang hadir di luar kelazimman. Orang bilang : musik garda depan, meski Harry tak seberapa suka pada predikat itu.

Sementara komponis, cucu Marah Roesli, ini sibuk memencet tuts, menyetel volume dan lain-lain, muncul dua sosok yang dibalut kain putih. Sosok-sosok ini mundar-mandir ke segala penjuru Teater Tertutup merentangkan tali rafia. Di latar belakang terpampang gambaran warna warni, seperti pertumbuhan sel manusia, disorotkan dari projektor film. Pada saat bersamaan melintas pula gambar-gambar dari samping kanan ke samping kiri panggung atau sebaliknya. Seperti mainan bioskop-bioskopan yang sering kita lakukan waktu kecil.

Sebuah tontonan yang bisa ditafsirkan macam-macam. Ada bunyi yang bergerak dan berubah 'tanpa berbunyi', dan ada rangkaian atau paduan bunyi yang 'berbunyi'. Hiruk-pikuk, centang perentang.

Inikah tafsiran terhadap suasana tahlilan? Kalau pertanyaan ini muncul harus dijawab : Tidak atau Bukan. Sebab, pagi-pagi Harry telah membuat pernyataan, yaitu setelah mendengar uraiannya maka penonton diminta untuk menghapuskan 'image' yang muncul. Uraiannya cuma boleh dipandang sebagai dalih untuk merangsang gagasan, artinya bukan atau tak perlu ada hubungan antara satu dengan lainnya.

Jadi apa yang dapat dicerna dari 'perjalanan bunyi' yang disuguhkan Harry Roesli? Ia menjawab sendiri dengan mantap : "Nihil !"

Kita tak perlu terkejut. Pernyataan-pernyataan semacam ini biasa disampaikan oleh pemusik/komponis 'garda depan'. Gagasan yang diformulasi/rasionalisasikan kedalam teori-teori 'baru', sedikitnya merupakan upaya untuk tidak begitu saja menyerah pada penjajahan tehnologi mutakhir dewasa ini. Melawan atau menentang jelas tak mampu, karena itu mari kita permainkan tehnologi, barangkali begitu kilah mereka. Argumentasi lain tentu masih banyak.

Yang jelas, apa yang di luar kebiasaan belum tentu luar-biasa.

Ambau Jo Imbau

Pada jam kedua di ruang Teater Arena dipentaskan garapan tari Tom Ibnur, Mahasiswa Departemen IKJ Jakarta. Tom Malam itu ti-

dak saja menghadirkan gerak-gerak tari, melainkan berusaha mengangkat suasana teater tradisional Minang.

Ambau Jo Imbau yang menjadi judul pertunjukan itu, mengetengahkan kultur kehidupan di Masyarakat Minangkabau. Adegan demi adegan muncul berbagai warna. Seperti pada pertama, seorang perempuan tua sedang duka menari sambil menyanyi, kemudian muncul beberapa orang dengan suara koor. *Kaba buruak baambuan, Kaba baiak baimbauan.* (kabar buruk berdatangan, kabar baik dihimbaukan) merupakan pengantar dari cerita yang dipagelarkan. Lantas beberapa penari muda muncul dengan gerakan seragam. Hanya sangat disayangkan gerakannya kurang didukung oleh ekspresi wajah. Penonton hanya melihat apa yang ditampilkan sebagai tarian biasa.

Tom Ibnur yang beberapa kali mencatat prestasi untuk karya-karya tarinya, berupa menonjolkan gerakan individu yang dimiliki seseorang dengan jelas. Keahlian bersilat dengan pertarungan senjata tajam serta penyajian musik terus berusaha dihadirkan sebagai ilustrasi dan membantu suasana. Adegan ini berakhir dengan suasana damai saling maaf memaafkan.

Selain gerak yang ditampilkan juga ditonjolkan beberapa alat pemadu bunyi, hanya menggunakan kayu dan bambu biasa, memang sedikit membantu suasana. Ketrampilan para pendukung wanita yang rata-rata usia lebih dari separo abad sebagai penari dan penabuh bonang menunjukkan keseriusannya untuk memahami cerita yang disampaikan. Hanya saja dialog-dialog yang disuguhkan kadang-kadang lemah. Terutama untuk pemain pria, mengakibatkan suasana yang sudah menyatu menjadi lemah.

Kesan sekilas mengingatkan bahwa garapan Tom Ibnur patut dicatat. Kekurangan di sana-sini menunjukan bahwa ia belum memiliki wawasan yang lebih luas. Sebenarnya ia tak boleh hanya berhenti pada struktur cerita, pandangan maupun gerak tari. Perlu aksentasi lanjut agar penampilannya dapat lebih kontrol.

Masalah utamanya barangkali kesulitan dalam menterjemahkan ide kepada pemain-pemain yang sudah berusia lanjut. Dan kemudian bagaimana mengawinkan konsep gerak yang bersumber dari teori dengan falsafah gerak Minang yang sudah mendarah daging.

Seperti Harry Roesli misalnya, meski ada sedikit perbedaan tujuan Tom Ibnur sudah berusaha. Proses tentu saja harus berlanjut. Tak boleh cepat puas. Dengan batasan "nihil" maupun usia "tua".

(Uki/Yon). Bersambung

Merdeka, 22 Maret 1983.

MUSIK BERTOLAK DARI TRADISI SEKOLAHAN

Mengusung peralatan gamelan Jawa ukuran pencon, yaitu bonang penerus, bonang barung dan bonang sekaten ke atas pentas, kelompok ASKI Surakarta tampil apa adanya, pada pertunjukkan kedua dan malam kedua Pekan Penata Tari dan Komponis Muda DKJ '83.

Berusaha tidak terikat pada bentuk dan tehnik yang sudah lazim, menyebabkan, B. Subono dan Santoso cenderung tak mau sekedar jadi "pengrawit" melainkan "komponis". Dan mereka menamakan komposisi garapannya "Suara Perubahan" (terjemahan bebas dari judul Owah-Owah alias Sworo Penco. pen).

Ekspresi Kesebalan

"Bagi saya Owah-Owah merupakan satu ungkapan perasaan dan pengalaman menuju kedewasaan dalam berkesenian, terutama untuk musik tradisional", ujar Santoso seusai pementasan. Sedangkan B. Subono menambahkan "Setelah kami suguhkan maka masyarakat bebas menanggapi. Puas, sebal, atau mencaci maki adalah hak semua penonton. Yang jelas kami akan jalan terus."

Apa yang mereka sajikan memang sesuai dengan gagasan. Tiga jenis bonang sebagai tetabuhan tradisional, yang dipuja sebagai karya seni adiluhung sosoknya masih tetap, tapi cara memukulnya yang berbeda. Ibarat cerita "carangan" yang keluar dari 'pakem' pewayangan. Ungkapan ini masih baik tinimbang disebut sebagai perusak tradisi.

Dengan memukul lebih keras dari biasa, mengorek-orek, menggesek, memukul sisi bawah dan lain-lain untuk memunculkan effek bunyi yang kemudian dipadu dengan gending yang 'pernah ada' dan suara manusia (senggakan, koor dan lain-lain) yang juga ada dalam khasanah gending Jawa, maka apa yang mereka lakukan tidak lebih dari keisengan yang mengada-ada atau kenakalan lantaran gelisah/bosan pada tradisi (pethakilan. Bhs. Jawa).

Anak Sekolah.

Hasil paduan bunyi yang mereka garap sebenarnya enak juga dinikmati. Tapi tentu saja akan lebih bagus bila paduan bunyi tersebut mampu dihasilkan dari peralatan non-gamelan/tradisi. Di sini kreativitas diuji kebolehannya. Atau, dengan istrumen gamelan disusun komposisi gending yang baru. Yang, kalau bisa, menyaingi karya empu-empu tempo dulu yang adiluhung itu. Ini baru tantangan di tengah demam konteporer yang melanda kesenian Indonesia.

Hal di atas, meski dengan ramuan berbeda, ternyata juga disuguhkan oleh kelompok AMI Yogyakarga. "Sonatina", komposisi untuk piano dan fluta karya Royke. D. Koapaha, yang tampil pada pertunjukkan sebelumnya terasa belum matang. Usaha memunculkan gagasan yang mantap sedikitnya sudah tampak, dengan bantuan biola misalnya, meski harus diakui belum mampu memberi penafsiran lebih jauh terhadap patokan-patokan musik klasik yang memang agaknya tak ingin diterobos. Barangkali Royke memang anak sekolahan yang patuh. Tapi seyogyanya ia lebih meluaskan wawasan musiknya di luar sekolah. Kota budaya Yogyakarta dan sekitarnya, juga seluruh pelosok Indonesia, memiliki perbendaharaan musik 'klasik' yang menunggu dan terus-terusan menggoda untuk digali. Yang jelas tak ada kata terlambat untuk memulai. Jadi, mengapa tidak?

Kerinduan Dengkleung.

Lain lagi yang ditampilkan oleh Rochdiat, lulusan Konservatori Karawitan Bandung, pada malam berikutnya.

"Saya berangkat dari tradisi yang sudah mapan, tetapi rasanya 'masih' mungkin dikembangkan, ucap komponis yang mengangkat lagu rakyat daerah Priangan ini. Dia benar, di Jawa Barat lagu Dengkleung memang sangat akrab dengan masyarakat. Sampaipun anak-anak kecil dapat menyanyikannya dengan lirik yang spontan.

Ada tujuh alat musik yang dipakai Rochdiat dan kawan-kawannya. Yakni : Suling, kecapi, kecapi rincik, gong, jenglung, rebab dan kendang. Lewat peralatan yang memang biasa dipakai dalam kesenian Sunda ini ia mengetengahkan medley, yang iramanya berganti-ganti. Pergantian tempo ternyata dapat merubah suasana. Dari yang romantis, kekanak-kanakan sampai yang mengundang tawa.

Ada yang terasa kurang pada penampilan Rochdiat dan kawan-

kawan. Suasana yang ingin dicapai tidak dilengkapi dengan suara-suara khas penyanyi daerah Pasundan. Apalagi lirik-lirik lagu Dengkleung biasanya berisi sindiran atau kritik terhadap keadaan masyarakat. Barangkali Rochdiat merasa riskan mengingat kedudukannya sebagai karyawan Dinas Kebudayaan DKI Padahal totalitas dalam proses penciptaan merupakan unsur yang amat diperlukan./**Habis. Bersambung (Ukl. BS./Yon AG).**

Merdeka
23 Maret 83

MINANG BERMASALAH, BALI MENGGUGAH, JAKARTA MENYERAH

Tampil pada malam terakhir, kelompok musik dari Minang menyajikan 'Garak Sarompak'. Penata musiknya, Gusmiati Suid, menjelaskan bahwa musik Sarompak berasal dari nagari Taeh Payakumbuh, "sejenis musik yang fungsi mulanya musik hitam", untuk membalaskan dendam seorang pria yang ditolak cintanya. Melalui kata-kata yang disampaikan dendang Sarompak . . . .si wanita menjadi kurang waras. Itu sebabnya musik ini pernah dilarang".

Soal Pasak

Bekerjasama dengan anggota sanggarnya di Batusangkar, ditambah lagi oleh keinginan masyarakat Taeh dan Pemerintah Daerah, maka Gusmiati mendesakkan dirinya untuk menjadi penanggung jawab penataan musik tersebut. Meski, sebagaimana diakuinya sendiri, bukan komponis. Ia lebih dikenal sebagai penata tari, yang konon pernah melawat ke Eropa dan 'dibantai' sewaktu tampil dalam Pekan Penata Tari Muda tahun 1979 di TIM.

"Dari segi ilmu komposisi dan lain-lain, kami di sini masih main coba-coba", tulisnya dalam makalah untuk bahan sarasehan. Pengakuan yang jujur, karena apa yang disajikan di atas pentas menunjukkan hal tersebut. Pemain-pemainnya yang kelihatan 'tegang' tertatih-tatih untuk mengangkat suasana musik Sarompak yang 'mistis' itu. Apa yang dihasilkan justru cenderung memperlihatkan ambisi Gusmiati dan Pemerintah Daerahnya untuk melakukan 'pembaharuan' tradisi melebihi takaran. Bak kata pepatah "Lebih besar pasak dari tiang", mubazir.

Hal seperti ini juga masalah. Menambah jumlah permasalahan yang dikemukakan Gusmiati dalam sarasehan yang antara lain diajukan, bahwa musik Talempong dengan tangga nada diantonis bukan tradisi melainkan musik 'pop Minang'. Perlu mendudukan istilah tradisi dalam pengertian yang sebenarnya. Yang unik, sementara ia kepingin memperlihatkan bahwa Minangkabau mempunyai musik (karawitan) daerah, pada kalimat lain ia menyatakan bahwa belum ada yang menyelidiki apa dan bagaimana tangga nada musik Minang, dan seterusnya.

Agaknya menarik untuk digaris bawahi tulisan Gusmiati yang menyatakan bahwa ada yang 'salah urat' dalam pembinaan dan pengembangan kesenian di Minangkabau. Kalau pernyataan ini benar, kiranya perlu memiliki kerendahan hati, membuka diri untuk melayani kehidupan masyarakat, luruh. Mencerap gerak bathin 'Bundo Kanduang' secara utuh. Dan tak perlu silau pada sebutan komponis, bila memang belum terjangkau.

Windha Krepyak

Pada Pekan Penata Tari dan Komponis Muda DKJ 1983 kelompok musik dari ASTI Denpasar mementaskan 'tontonan' Sangkep rancangan I Nyoman Windha. Mereka peserta paling akhir (baca : buncit. Bhs. Betawi), tapi kwalitasnya melejit.

Seperti diketahui dalam sistim organisasi kemasyarakatan di Bali, yang kehidupannya penuh dengan upacara rituil itu, ada yang disebut Banjar (berdasar pada ikatan kekerabatan) dan Seka (ha), seksi kesenian dari Banjar. Satu kali dalam sebulan mereka mengadakan perbincangan untuk merencanakan kegiatan. Pertemuan ini disebut Sangkep.

'Pertemuan' ide itulah yang diangkat oleh Windha sebagai tema bersama-sama dengan 10 orang teman-temannya. Dengan rendah hati mengaku belum mampu melepas dari sumber, yang artinya masih memakai konvesi karawitan tradisional, Windha terus mencari. Seakan tergambar bagaimana Windha ingat masa kecilnya, juga ketika menyaksikan batang-batang bambu yang tumbuh asri di halaman, ia mendengar bunyi alat-alat tenun yang sederhana. Ia merasakannya karena ia memang didalam kehidupan itu sendiri.

I Wayan Baratha dan I Nyoman Rembang, dua dari sekian banyak tokoh karawitan Bali membantu Windha membuat peralatan dari bambu. Tingklik, bumbung, krepyak, slepit, tempurung kelapa adalah beberapa alat yang dikembangkan ditambahi resonator, dirubah sistim laras pelognya dan lain-lain.

Tak kurang dari 17 kali latihan mereka jalani untuk menggarap paduan bunyi. Ditambah dengan suling dan tembang. Lengkap dengan upacara sesaji dan tingkah polah kekanakan, mereka tampil di Teater Arena dengan kesahajaan yang tak dibuat-buat, yang sederhana, yang lugu, justru menggugah lantaran mencuat diantara hiruk

pikuknya zaman.

Tak kurang tak lebih. Irama pedesaan yang mereka lantunkan membuat hadirin terpesona. Biasanya begitu pertunjukkan peserta usai, hadirin segera bubar. Tapi tontonan dan bunyian yang mereka suguhkan justru membuat penonton 'menyerbu' ke atas pentas. Bertanya ini-itu, memegang megang peralatan musik seakan kurang percaya bahwa instrumen bambu yang 'murah' sanggup menghasilkan bunyi yang . . . . wah.

Tanpa mengaku aku punya segudang prestasi dan pernah ke luar negeri, barangkali memang belum pernah, Windha dan kawan-kawannya telah berkesenian, dan meyakinkan. Angkat topi buat mereka pantas adanya.

Demikian. Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1983 yang diselenggarakan oleh DKJ – TIM telah selesai, tapi kerja Komite Tari dan Musik di setiap Dewan Kesenian yang ada di Indonesia harus jalan terus. Neraca perencanaan dan evaluasi setiap kegiatan perlu disiapkan lebih mantap.

Soal dana, agaknya tak cuma jadi keluhan Farida Feisol, Ketua Panitia penyelenggara PPTKM '83 di atas karena juga dirasakan oleh semua kegiatan di sektor kesenian. Paling banter saran yang bisa diberikan adalah memperbanyak himbauan, tanpa keinginan untuk jadi peminta-minta, kepada Pemerintah Daerah. Dengan kata lain, meningkatkan kerjasama tanpa harus menjadi 'corong'. Karena hal itu bisa merupakan beban dan membatasi gerak nurani kesenian. Pejabat dan aparat pemerintah-pun seyogyanya mafhum dan mendukung kebebasan kreatif.

Untuk penyelenggaraan PPTKM selanjutnya, DKJ perlu mengadakan inventarisasi kesenian daerah dan potensi seniman di seluruh Indonesia. Dan yang paling penting, tak perlu menyodorkan kriteria bahwa para peserta harus "menampilkan garapan yang bernafas baru, baik yang masih bertitik tolak dari tradisi atau lepas samasekali". Kriteria yang bisa ditafsirkan macam-macam cenderung menyesatkan.

Satu lagi, pengunduran diri penata tari Betawi, Wiwiek Widyastuti (pelatih tari Betawi di Pusat Pengembangan Kesenian Jakarta) perlu dipermasalahkannya, dan diungkapkan dengan jujur. Dari sumber yang dapat dipercaya, pengunduran diri tersebut bukan cuma lantaran fasilitas melainkan juga persoalan pribadi dan belum siap (mam-

pu ?) menggarap.

Itu berkaitan dengan keteledoran memilih dan menunjuk peserta yang bersangkutan. Sama halnya dengan pemilihan sebagian peserta yang berdomisili di Jakarta. Sebab, disadari atau tidak, kemurnian garapannya jelas berbeda dibanding peserta dari luar Jakarta (dari daerah asalnya).

Mudah-mudahan kesan 'Jakarta - centris' tak muncul lagi pada tahun-tahun mendatang. **Habis. (Uki. BS/Yon. AG).**

HARIAN MERDEKA,

Jum'at , 25 Maret 1983.

BAGIAN
V

PEKAN
KOMPONIS MUDA
V/1984
DEWAN KESENIAN JAKARTA

TEATER ARENA

TAMAN ISMAIL MARZUKI

29 – 30 – 31 Maret – 1 April 1984

PENGANTAR

Limatahun lalu Dewan Kesenian Jakarta menyelenggarakan acara Pekan Komponis Muda yang pertama. Sejak saat itu forum tersebut telah menjadi arena yang sangat penting bagi para pencipta karya-karya baru musik Indonsia yang berbobot.

Tiga puluh seniman komponis muda yang sangat potensial dari berbagai daerah di Indonesia telah melahirkan tigapuluh lima karya komponis yang berbobot selama pekan ini berlangsung hingga saat ini.

Karya-karya baru mereka mencakup suatu gagasan, pengalaman, wawasan dan konsep-konsep musik yang begitu beragam dan tak terbatas jangkauannya. Ada yang bertolak dari kesenian rakyat, musik tradisional dan klasik baik Barat maupun Timur (daerah), musik modern dan musik masa kini, bahkan musik apa saja menjadi keyakinan penciptaannya.

Forum ini juga telah melibatkan ribuan seniman, budayawan, pengamat dan pencinta kesenian lainnya. Puluhan media masa, radio dan televisi ikut terlibat dalam peliputan peristiwa penting ini.

Walaupun begitu, dilihat dari peta pembangunan dunia musik Indonesia di masa datang yang begitu luas, forum "kecil" ini tidak akan berarti banyak tanpa adanya perhatian dan peran serta masyarakat luas.

Oleh karena itu, Pekan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta tahun 1984 ini diharapkan bukan saja akan mampu menghasilkan karya-karya penting yang lebih berbobot, akan tetapi juga

diharapkan bisa mengundang perhatian dan pemikiran yang lebih banyak dari masyarakat seni dan budaya di Indonesia.

Kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan dan perhatiannya pada acara ini, Dewan Kesenian Jakarta mengucapkan banyak terima kasih.

Jakarta, 29 Maret 1984
DEWAN KESENIAN JAKARTA

Suka Hardjana
Dewan Pekerja Harian

SAMBUTAN
KEPALA DINAS KEBUDAYAAN

Pemerintah DKI Jakarta melalui Dewan Kesenian Jakarta telah berhasil 5 kali menyelenggarakan Pekan Komponis Muda.

Upaya ini pantas kita hargai, karena melalui forum ini para seniman muda diberikan kesempatan untuk menyajikan karya kreativitasnya.

Sedangkan yang lebih menggembirakan lagi bahwa sikap dasar Dewan Kesenian Jakarta dalam penilaian karya-karya ini senantiasa beranjak dari nilai-nilai tradisi kepribadian bangsa. Dengan demikian para seniman muda ini dalam pertumbuhan dan perkembangannya menjadi seniman muda ini dalam pertumbuhan dan perkembangannya menjadi seniman berbobot dengan tetap melekat pada kerpibadian bangsanya, yaitu Pancasila.

Selamat berfestival, semoga sukses.

Jakarta, 23 – 3 – 1984

Kepala Dinas Kebudayaan

Drs. Soeparmo

SAMBUTAN DEWAN KESENIAN JAKARTA

Dalam usahanya memenuhi kebutuhan masyarakat musik untuk mendorong kegairahan kaum muda dalam mencipta, Dewan Kesenian Jakarta sejak lima tahun yang silam berturut-turut menyelenggarakan PEKAN KOMPONIS MUDA.

Dengan memberikan kebebasan dalam memilih materi dan gaya garap, menciptakan suasana yang mendorong dan menyediakan ajang untuk mempergelarkan hasil pencarian, diharapkan karya-karya baru akan muncul.

Selama empat kali pekan diselenggarakan telah tampil karya-karya komponis muda dari berbagai macam gaya dan jenis musik. Dan jika pada pekan kali ini ketiga peserta bertolak dari bahan garap tradisi, sama sekali tidak ada maksud untuk membatasi. Tetapi karena mereka itulah yang telah lama mempersiapkan diri.

Disadari sepenuhnya bahwa lahirnya karya-karya baru saja tentu tidak dapat dijadikan ukuran keberhasilan dalam pembinaan kesenian, oleh sebab karya baru yang kurang bernas dan tidak berbobot akan mudah dilupakan orang. Karenanya pekan ini juga menyediakan sebuah forum diskusi untuk membantu para peserta mengkaji diri dan meneliti prestasi.

Forum PEKAN KOMPONIS MUDA akan menjadi sangat penting jika dari padanya muncul karya-karya baru dari berbagai macam gaya musik yang berbobot. Memang dalam pembinaan kreativitas, keberhasilan tidak dapat semata-mata diukur dari segi kwantitas, melainkan juga kwalitas. Mudah-mudahan pekan yang kelima ini dapat lebih memantapkan prestasi-prestasi sebelumnya.

Kepada para komponis muda, para pemain, para pengamat, para pemirsa serta kepada berbagai pihak yang telah ikut membantu terselenggaranya PEKAN KOMPONIS MUDA ini kami ucapkan terima kasih atas peran sertanya. Pengertian dan bantuan semacam ini niscaya tidak akan sia-sia, dan mudah-mudahan benar-benar bermanfaat bagi perkembangan kemajuan dunia musik "khususnya dan kesenian kita umumnya.

Jakarta, 24 Maret 1984

DEWAN KESENIAN JAKARTA
DEWAN PEKERJA HARIAN

Sal Murgiyanto

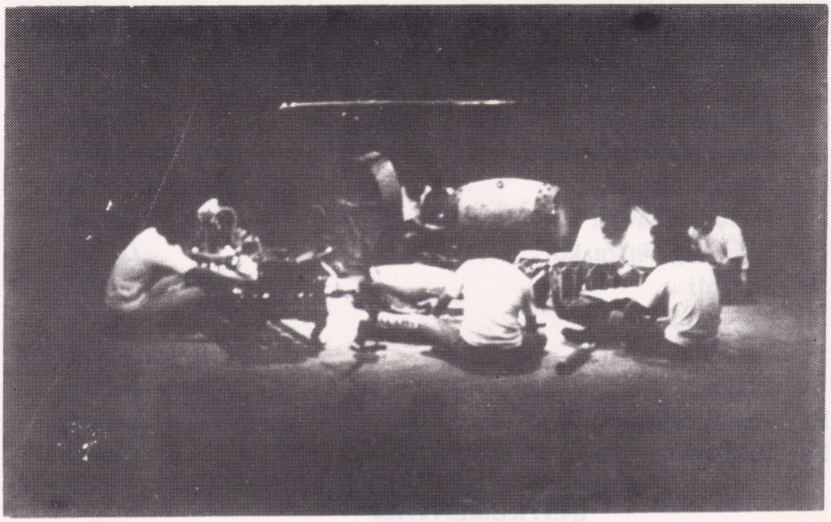
ACARA

Hari	Tanggal	Jam	Tempat	Komponis	Karya
Kamis	29 Maret	20.00	T. Arena	Pande Made Sukerta	Laras
				Al. Suwardi	Gender
				Al. Suwardi	Sebuah Proses
Jum'at	30 Maret	20.00	T. Arena	Yoyo Rw.	Menjelang Pagi
Sabtu	31 Maret	20.00	T. Arena	I. Ketut Gede Asnawa BA	Kosong
Minggu	1 April	09.00	T. Arena	.....	diskusi bersama.

Catatan : 1. Acara pertama dari Surakarta,
Acara kedua dari Bandung,
Acara ketiga dari Denpasar, Bali.

2. Tempat dan susunan acara dapat berubah,

3. Setiap pagi jam 09.00 diadakan latihan dan saresehan.



"L A R A S"

Karya : PANDE MADE SUKERTA

"G E N D E R"

"S E B U A H P R O S E S"

Karya : AL. S U W A R D I

DIPENTASPERDANAKAN

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

tgl. : 29 Maret 1984.

SUSUNAN PENGRAWIT

1.	Al. Suwardi	Gender
2.	Pande Made Sukerta	Slentem, gender
3.	I Wayan Sadra	Slentem, gender
4.	Made Lasmawan	Gender
5.	Bambang Wijarnako	Gender
6.	Sunardi	Gender, rebab
7.	Naryanto	Gender
8.	Nartutik	Vokal, kecapi
9.	Djoko	Kecapi, slentem
10.	Mahdi Bahar	Saluang
11.	Rustopo	Gender

INSTRUMENTASI

Gender Slendro pelog, Slentem slendro pelog, kecapi Sunda, rebab, saluang, kempul, bilah demung/saron barung, gender penerus.

Sinopsis Karya

"L A R A S"

Karya PANDE MADE SUKERTA

Panjang karya sekitar 15 menit, dengan menggunakan beberapa instrumen atau ricikan gamelan Jawa yaitu : gender ditambah beberapa ricikan lainnya. Dalam komposisi ini kami mencoba menggarap bahan tradisi sebagai alternatif untuk melahirkan sesuatu/ "rasa" yang baru.

Dalam komposisi ini kami menonjolkan garapan cirikan gender dan disertai dengan garapan ricikan bantu seperti kempul, bilah saron, saluang, slentem sebagai penunjang.

"G E N D E R"

Karya AL. SUWARDI

Komposisi ini bertitik tolak dari sebuah gagasan kami yang ingin menjajagi maupun menjelajahi kemampuan suara yang ditimbulkan dari ricikan gender dan slentem ditambah ricikan lain seperti kecapi, rebab, dan sebagainya. Dasar garapan yang kami gunakan meliputi kreas-lirih suara, cepat lambat suara, warna suara, tinggi rendah suara, panjang pendek suara yang timbul dari alat-alat yang kami gunakan, dengan tidak membatasi diri pada penggarapan tradisi.

"SEBUAH PROSES"

Karya AL. SUWARDI

Penjajagan bunyi dalam rangka mencari keumgkinan kemampuan alat/sumber bunyi sebagai alat ungkap, bagi kami merupakan peristiwa atau "proses" yang menarik. Kali ini akan kami sajikan proses itu sendiri sebagai komposisi.

PANDE MADE SUKERTA
ASKI SURAKARTA

Lahir tahun 1953 di desa Tejakula, Singaraja Bali. Mulai tahun 1964 aktif turut dalam sekehe atau perkumpulan gong di Pura maupun di luar Pura di tempat kelahirannya. Sejak tahun 1970 memperdalam ilmu pada Konservatori Karawitan (SMKI) Denpasar dan turut dalam berbagai pementasan Karawitan Bali, dengan pengkhususan pada ricikan rebab. Tahun 1973 melanjutkan belajar di ASKI Surakarta, lulus Seniman Karawitan ASKI tahun 1979.

Selama di ASKI membangun dan memimpin kelompok karawitan Bali, disamping itu turut dalam beberapa latihan eksperimen karawitan baru bersama rekan-rekan, dan menyusun beberapa komposisi antara lain : "Malam", "Asanawali", dan "Demung." Sebagai Pengrawit sering turut dalam rombongan ke luar negeri antara lain : Singapura (1972), Perancis, Belanda, Denmark, Swiss, Italia dan Iran (1974), Australia (1975), Perancis dan Inggris (1982).

Selain itu sebagai pengrawit dalam Pekan Komponis Muda dan Pekan Penata Tari Muda yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta dan tahun 1981 sebagai Komponis pada Pekan Komponis Muda II.

ALOYSIUS SUWARDI
ASKI SURAKARTA

Komponis dan karyanya

Lahir di Sukoharjo pada tanggal 21 Juni 1951. Pada tahun 1969 mulai mengenal karawitan Jawa dan Bali di Konservatori Karawitan Indonesia Indonesia Surakarta. Kemudian memperluas pengalamannya dalam bidang Karawitan di ASKI Surakarta dari tahun 1973 sampai sekarang. Pada tahun 1974 mulai tumbuh keinginan mengembangkan garapan karawitan secara luas dengan mengadakan eksperimen-eksperimen bersama rekan-rekan mahasiswa ASKI Surakarta. Sebagai pengrawit sering terlibat dalam pergelaran-pergelaran di dalam maupun di luar negeri, dalam festical IKI, maupun Pekan Komponis Muda sejak pertama semapai sekarang. Selain sebagai pengrawit juga pernah menyusun komposisi antara lain : Onde-onde, Ngalor-ngidul, (yang disusun bersama oleh : Rustopo, T.S. Suparno, dan kami sendiri), Debah, Jagongan, dan menyusun iringan tari "Gotong-royong", "Bismo gugur."

LARAS – GENDER – SEBUAH PROSES

Oleh : AL. SUWARDI, PANDE MADE SUKERTA

Pada mulanya undangan dari Dewan Kesenian Jakarta yang sampai kepada kami cukup membuat kami agak terkejut. Betapa tidak, disitu tercantum tentang ketentuan dan pembatasan jumlah maksimal instrumen yang akan digarap. Namun, itu bukanlah berarti membuat kecil hati, justri membuat kami bersikap lebih teliti dan cermat didalam memilih ricikan mana sekiranya sesuai dengan keinginan yang ada pada kami. Yang penting tidak kehilangan keleluasaan garap. Oleh karenanya, pembatasan itu kami terima dengan senang hati dan kami anggap sebagai suatu pacu. Dengan pembatasan ini pula kami menangkap maksud yang terkandung didalamnya : "pasti DKJ ada maunya.

Setelah agak lama mempertimbangkan, memilih, menentukan, pada akhirnya pilihan jatuh pada ricikan gender sebagai instrumen yang utama. Mengingat struktur anatomi dan kemampuan alat ini untuk memberikan suara-suara yang lebih variatif. Konsekuensi dari pilihan ini kami tidak bisa berharap suara yang keras, sungguh kondisi yang sangat berbeda dengan bonang, kenong, saron, ataupun ricikan lain yang mempunyai wilayah tebal/kadar metal yang tebal. Disamping gender ricikan lain : Slentem, kecapi saluang, rebab dan lain-lain. kami kategorikan sebagai ricikan pendukung (pada kenyataannya bisa menjadi penting/dominan). Ada pula gender memakai sistim yang terdapat pada vibraphone, instrumen ini merupakan hasil alih tehnologi yang diterapkan untuk mencapai kesan-kesan tertentu yang dibutuhkan.

Suatu hal yang biasa terjadi disetiap awal dari keseluruhan proses kerja, kami mengadakan explorasi, menjelajahi kemungkinan-kemungkinan, baik dengan jalan merubah instrumen itu (memereteli, melepas wilahan) atau dengan memukul, menutup wilahan secara wajar atau tidak wajar (menurut konvensi lama), memadukan unsur pelog dan slendro.

Penjelajahan ini sifatnya akumulatif : menampung sebanyak mungkin warna dan kesan suara yang berbeda-beda. Walaupun kami sadar bahwa tidak semua sangu yang diperoleh lewat penjelajahan itu akan

mutlak dipakai. Tokh cara ini sangat menguntungkan tindakan selanjutnya, paling tidak ada pegangan tertentu. Ternyata kerja komposisi yang terpenting bukanlah menampung sebanyak mungkin suara-suara itu, tapi bagaimana mensiasati setiap temuan itu untuk menjadikannya satu kesatuan garap. Disinilah sering ditemui problem, hambatan-hambatan dan sekaligus tantangan, karena ia menyangkut masalah rasa.

Tidak jarang kami menemukan persamaan-persamaan kesan rasa antara satu tempat dengan temuan yang lain, dimana ketika mengadakan penjelajahan justru kami menilainya sangat berbeda. Itu berarti membuang secara percuma. Seperti yang kami utarakan di atas maka ide dasar dan titik tolak dari garapan ini meliputi keras-lirih suara, cepat-lambat, tinggi-rendah, panjang-pendek suara-suara yang ditimbulkan oleh alat-alat yang kami pergunakan. Tidak membatasi diri dengan cara tertentu seperti penggarapan seperti penggarapan tradisi misalnya.

Bagaimanapun juga agar kerja tampak tidak sia-sia, bagi kami ada semacam harapan kecil dari usaha ini : menawarkan alternatip untuk melahirkan sesuatu/rasa yang baru.

Setelah penjelasan dilakukan berkali-kali mulailah diadakan penyusunan, men-siasati temuan-temuan itu, menggabungkan satu dengan yang lain. Bila perlu kami membutuhkan sambung-rapat secara tertulis atau tanpa ditulis, melihat kebutuhan saja. Ini dilakukan berulang-ulang, mempertimbangkan karakter dari suara-suara. Perlu ditambahkan, apabila ada penemuan yang menurut pikiran kamicukup kuat untuk bisa berdiri sendiri, inipun tidak luput dari gugatan dan keinginan mencoba lebih banyak. Misalnya mencoba menumpang-tindih antara suara yang kami anggap kuat dengan yang kuat, lemah dengan yang kuat dan sebaliknya.

Sudah barang tentu kami tidak tega dikatakan hanya sekedar menggabung-gabungkan suara. Yang jelas bagi kami proses untuk menuju satu komposisi bukan jalan sepintas, tapi memerlukan waktu pertimbangan rasa, pemikiran yang masak.

Langkah itu sebetulnya sudah menapak satu langkah, maksudnya, kami mencoba melihat sisi-sisi lain dari suara-suara itu, tidak hanya berdasarkan ungkapan-ungkapan yang emosional sifatnya (hal yang sering terjadi oleh akibat aksi dan interaksi individu pendukung).

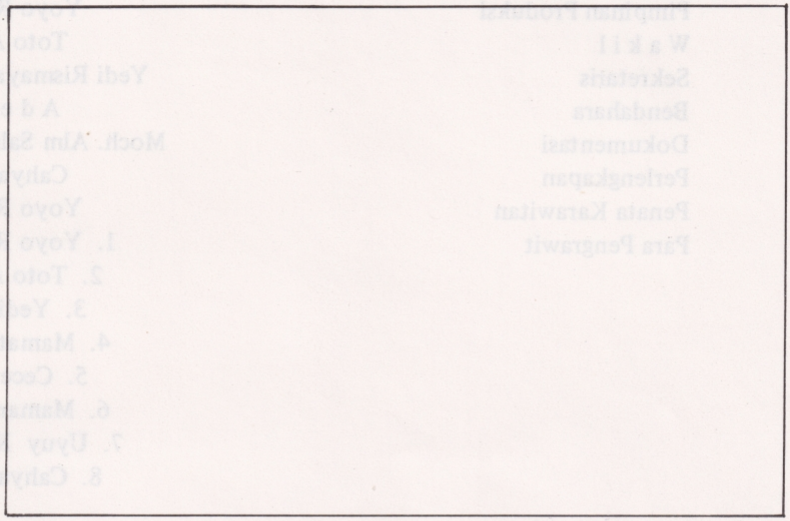
Sekiranya terjadi suara yang menghilang, muncul dengan lirih atau tiba-tiba keras, suara yang menyilang atau kejar-mengejar, membiarkan suasana tanpa suara, itu kesemuanya adalah keinginan meneropong hal yang tersembunyi pada suara itu.

Adakalanya dibutuhkan jalinan-jalinan, tehnik dan ungkapan uang mendekati pola-pola tradisi. Hal demikian semestinya dimaklumi karena kami memang berlatar belakang tradisi. Betapapun keinginan untuk mengadakan pembebasan, terhadap yang satu ini seolah tetap menggedor-gedor jiwa kami, kemudian mempertanyakan keberadaan kami saat ini. Apakah ini suatu tanda ketidak sanggupan kami berbuat dan berubah secara total? Mungkin hadirin dapat memberikan pandangan yang lebih konstruktip dalam masalah ini. Kami kembali pada proses, demikian seterusnya berjalan dan berkembang, sehingga disuatu saat dianggap telah membentuk satu motiv (besar/kecil), dilain kesempatan latihan harus siap dirombak sesuai dengan rasa dan kemantapan kami yang berubah-ubah pula.
Didalam menyusun sering diselingi oleh proses awal (penjelajahan) untuk mengimbangi kemacetan dan suasana jemu yang kadang kala terjadi.
Ringkasnya, setelah mengalami dan melewati "masa-sulit" akhirnya terwujudlah bentuk komposisi seperti yang disajikan dalam kesempatan ini. Gambaran tentang proses penciptaan sebuah komposisi seperti tadi dipetik berdasarkan pengalaman menyusun : laras dan gender.

Sebuah Proses

Penjelajahan dalam rangka menyusun suatu komposisi bagi kami merupakan suatu peristiwa yang cukup menarik artinya proses itu sendiri bisa memacu suatu hayatan-hayatan tertentu.
Mengapa kami mencoba proses ini menjadi ujud sajian. Pertimbangan ini kami ambil mengingat : Dalam menyusun komposisi banyak temuan yang mubasir, adanya kehilangan kebebasan individu pendukung yang disebabkan oleh keterikatannya pada pola dan bentuk serta susunan.
Didalam sajian sebuah proses ini, pendukung dituntut pada kepekaan korespon suara dari pendukung yang lain. Tentu saja didalam mengadakan aksi dan interaksi itu membutuhkan sangu pembendaharaan (alat, tehnik) yang sebelumnya sudah didapatkan didalam latihan-latihan (proses penjelajahan dan menyusun).
Kami semua menyadari bahwa ujud sajian tidak bisa diulang, tidak langgeng, karena ini adalah suatu kondisi dinamis yang disebabkan oleh situasi yang setiap saat berubah-ubah. Menyadari kelemahan dari cara ini : betapa sulitnya dalam situasi emosional yang berbenturan dari setiap individu pendukung, dan itu bagi kami adalah resiko.

Surakarta, 20 Maret 1984



GARAPAN KARAWITAN "MENJELANG SIANG"

(Sebuah ungkapan suasana kehidupan masyarakat pedesaan pada menjelang siang)

Karya : Y O Y O R.W.

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena

tgl. : 30 Maret 1984

III. STAF PRODUKSI

Berjumlah 10 (sepuluh) orang, terdiri dari :

Pimpinan Produksi	Yoyo RW
W a k i l	Toto AS
Sekretaris	Yedi Rismayadi
Bendahara	A d e. S
Dokumentasi	Moch. Alm Salim
Perlengkapan	Cahyana
Penata Karawitan	Yoyo RW
Para Pengrawit	1. Yoyo RW
	2. Toto AS
	3. Yedi R
	4. Mamat R
	5. Cece S.
	6. Maman S
	7. Uyuy KW
	8. Cahyana

INSTRUMENTASI :

1. Kecapi 2 buah
2. Kendang + 6 buah kulanter
3. Suling 3 buah
4. R e b a b
5. Rincik Pelog
6. Demung Pelog
7. B e d u g
8. Gong dan Kempul.

Sinopsis Karya

"MENJELANG SIANG"

Karya YOYO RW

Sebuah ungkapan kehidupan masyarakat pedesaan, menjelang siang.

Desa bangun dari tidurnya ketika dari tajuk terdengar kentongan yang disusul dengan bunyi beduk bertalu-talu. Lalu adzan berkumandang. Fajar bangkit dari atas bukit di sebelah Timur, baru cahayanya saja yang keperakan. Ayam jantan berkokok bersahutan. Ketika fajar sudah muncul, burung-burung bernyanyi dan angin kecil bergerak menyentuh daun-daunan. Embun mulai meninggalkan punggung gunung.

Di tepian terdengar suara anak-anak berebut mandi; terdengar percakapan ibu-ibu dan gadis-gadis yang mencuci dan mandi. Suara kambing dan domba, juga suara kerbau dan sapi yang dikeluarkan dari kandang mulai pula terdengar.

Di sawah dan ladang mulai pula tampak dan terdengar kesibukan. Anak-anak gembala memanggil-manggil satu sama lain; petani mencangkul atau membajak dengan mempergunakan kerbau atau sapi. Matahari semakin tinggi dan hari semakin hangat.

Kira-kira jam 9 (sembilan) atau "wanci pecat sawed", petani-petani melepaskan kendali dan bajak dari kerbau mereka. Kerbau dilepas di padang dan makan rumput. Dari arah kampung muncul ibu-ibu dan gadis-gadis membawa makanan. Para petani makan di tempat teduh dengan keluarga mereka sambil memandang ke arah sawah.

Keadaan tenang, dan di angkasa, seekor elang yang kesepian melayang-layang, kadang-kadang mengeluarkan lengkingan suaranya. Dari arah kampung sayup-sayup terdengar bunyi alu menghantam lesung.

Komponis dan Karyanya

YOYO RW

ASTI BANDUNG

Lahir di Pameungpeuk – Garut pada tanggal 15 Februari 1950. Pada tahun 1971 menyelesaikan studi di Konservatori Karawitan Jurusan Sunda di Bandung dan pada tahun 1982 menamatkan kuliahnya di Akademi Seni Tari Indonesia di Di samping pengalaman-pengalaman yang cukup luas di bidang pendidikan sebagai guru karawitan, juga mengajar untuk mata kuliah pengetahuan pedalangan, praktek pedalangan, praktek dan teori penguasaan alat-alat karawitan Sunda. Di bidang kegiatan kesenian mempunyai pengalaman di berbagai perkumpulan kesenian, antara lain dengan menghasilkan karya-karya dalam karawitan untuk pementasan Tabib Gadungan (Teater), Jayasuprana, Peradilan Anak Angkat, Ciung Wanara, Somantri gugur, Mundinglaya Dikusumah, Mundinglaya Salakadomas dan masih banyak lainnya.

Pengalaman-pengalaman yang cukup banyak juga didapatkan Yoyo RW selaku anggota misi kesenian, anggota team peneliti, sebagai penulis artikel, makalah-makalah seminar dan naskah-naskah tertulis lainnya.

MENJELANG SIANG

(Sebuah ungkapan suasana kehidupan masyarakat pedesaan pada menjelang siang)

Oleh : Yoyo R.W.

1. Penggarapan Isi

a. Pemilihan Ide

Kehidupan masyarakat pedesaan memberikan suasana musikal yang mandiri. Siang hari suasana musikal yang hadir berbeda dengan malam hari, atau dini hari. Bahkan waktu demi waktu memberikan suasana musikal yang tersendiri pula.

Ketenangan suasana pada alam masyarakat pedesaan menjadikan perilaku musikal yang hadir itu kentara adanya satu sama lain. Masing-masing memberikan sentuhan yang berbeda. Kokok ayam yang bersahut-sahutan dari setiap rumah dengan suaranya yang berbeda-beda kala pagi tiba. membawa dan memberikan suasana yang lain dibandingkan dengan bunyi bedug di langgar serta raungnya adzan subuh umpamanya. Peristiwa musikal itu semua masing-masing menghadirkan sesuatu perasaan tertentu apabila kita renungkan lebih jauh.

Ketenangan suasana alam pedesaan kala fajar menyingsing dan kehangatan/keceriaan dikala orang-orang mulai ke luar rumah untuk bekerja baik di ladang mau pun di sawah pada siang harinya, menggelitik hati kami untuk menjadikan peristiwa-peristiwa musikal itu menjadi sebuah karya musik. Kami berusaha menangkap dan meresapi dalam-dalam suasana-suasana musikal yang alamiah itu untuk kemudian dituangkan ke dalam bentuk bunyi-bunyi musikal yang tersusun.

b. Konsep Garapan

Garapan karawitan ini mempergunakan konsep tradisi. Artinya kami mempergunakan tradisi musik Sunda

yang ada sebagai titik tolak keberangkatan untuk mengungkapkan ide-ide. Dua konsep musik tradisi Sunda baik yang berupa musik instrumentalia mau pun vokal, kami ambil sebagai landasan pokok dalam penyusunan karya karawitan ini. Dua konsep yang dimaksud itu yaitu, konsep musik tradisi yang berirama nandak (terikat, ajeg, Sunda) dan konsep musik tradisi yang berirama bebas, baik berupa musik instrumental (musik yang mempergunakan alat baik dipukul ataupun dipetik dan sebagainya) mau pun musik vokal berupa kawih dan tetembangan. Kedua konsep musik tradisi seperti tersebut tadi kami tuangkan dalam bentuk, nafas serta semangatnya yang baru. Idiom-idiom yang kami susun senantiasa disesuaikan dengan ide yang akan diungkapkan.

Bahan yang melimpah dalam tradisi musik Sunda menjadikan kami harus selektif di dalam memilih serta menentukan mana yang akan dijadikan sebagai landasan garapan. Oleh sebab itu maka setelah direnungkan sedalam mungkin tentang isi dan makna yang terdapat di dalam sosok musik tradisi kami itu, diambillah beberapa dintaranya seperti, suasana dari musik Sintren, Tutunggulan, Ogel/Reog, Kecapian, Tarawangsa, Gamelan Wanda Anyar dan sebagainya.

2. Penggarapan/Pengolahan Bentuk

Ide yang lahir dari kehidupan sehari-hari di pedesaan tentang perilaku orang-orang yang berjalan rutin itu kami angkat menjadi sebuah karya musik. Kehidupan di pedesaan itu oun hanya kami angkat perilaku yang bersifat musikal nya saja.

Peristiwa-peristiwa musikal yang hadir dari mereka, kami olah sedemikian rupa sehingga tercermin di dalam karya ini. Perilaku musikal itu kami susun dalam bentuk notasi lagu/gending, itupun sepanjang masih bisa dinotasikan. Jika tidak, maka kami membuat kodifikasi-kodifikasi sebagai gantinya.

Di dalam latihan, konsep yang sudah dituangkan di dalam bentuk notasi dan kodifikasi itu, kami coba mainkan dengan instrumen pukul, petik, gesek, vokal dan sebagainya. Beberapa hal yang dirasakan kurang mengena, diperbaiki bersama-sama

dengan mempertimbangkan ide-ide yang timbul dari kawan-kawan, baik ide spontan mau pun ide yang direnungkan setelah mereka meresapi konsep yang telah ada itu. Penyempurnaan konsep terus berjalan sepanjang latihan, sampai pada akhirnya kami secara bersama-sama menemukan bentuk garapan secara keseluruhan yang dikehendaki. Beberapa bagian yang sudah dirasakan memenuhi harapan, segera dibakukan untuk menghindari proses eksplorasi yang berlarut-larut. Demikian pula bagian-bagian lainnya, sehingga akhirnya sampai pada tahap pembakuan semua konsep menjadi sebuah karya yang dikehendaki bersama.

Jika di dalam garapan karawitan ini kita masih melihat beberapa instrument yang ditabuh secara improvisasi, namun improvisasi yang dilakukan itu pun adalah improvisasi yang dibatasi. Artinya, tabuhan improvisasi itu tetap dilandasi aturan-aturan yang kami anut secara aklamasi. Dengan demikian bukan merupakan improvisasi yang tanpa dikendalikan oleh kepentingan garapan, yaitu kepentingan yang menyangkut kepaduan bunyi dan suasana dari bentuk garapan secara keseluruhan.

KOSONG

Karya : I KETUT GEDE ASNAWA, BA

Dipentasperdanakan
di : Teater Arena
tgl. : 31 Maret 1984

PARA PEMAIN

1.	Ketut Gede Asnawa BA	: Timbung, cengceng, batu, bumbung, karet.
2.	Nyoman Winda BA	: vokal, bumbung, cengceng, batu, kulkul, timbung.
3.	Gusti Ngurah Suweka BA	: vokal, bumbung, cengceng, kulkul.
4.	Pande Gede Mustika BA	: cengceng, kulkul, guntang, batu, bumbung, sisir.
5.	Gusti Lanang Oka Ardika BA	: cengceng, timbung, guntang, batu, sisir.
6.	Nyoman Sudiana BA	: timbung, cengceng, batu, karet.
7.	Ida Bagus Nyoman Mas	: sapu lidi, timbung, bumbung, batu, cengceng.
8.	Gusti Agung Jaya Utama	: bumbung, cengceng, timbung, sisir, batu.
9.	Wayan Beratha	: sapu lidi, timbung, cengceng, kulkul, batu.
10.	Gede Astawa	: guntang, sapu lidi, cengceng.

INSTRUMENTASI

Timbung, cengceng, bumbung, kulkul, guntang, sisir, batu, sapu lidi, vokal.

"KOSONG"

Karya I KETUT GEDE ASNAWA BA

Hakekat "kosong" dalam filsafat Agama Hindu di Bali diartikan sebagai dunia atau alam semesta. "kosong" diartikan pula 0 (nol), sunyi atau sepi. Dalam kaitannya dengan garapan musik ini "kosong" adalah Hari Raya Nyepi, yakni suatu upacara yang diselenggarakan setiap tahun sekali sesuai dengan perhitungan kalender Bali biasanya jatuh pada bulan Maret. Hari tersebut dirayakan sebagai pergantian Tahun Baru Icaka.

Proses untuk mencapai Hari Raya Nyepi itu sendiri, diwujudkan dalam beberapa tingkatan upacara, seperti : MEKUS, TAWUR dan NGERUPUK, NYEPI, NGEMBAK GENI, dan SIMAKRAMA.

Sesungguhnya proses tersebut di atas itulah yang melandasi garapan musik "kosong" ini.

Komponis dan Karyanya

I KETUT GEDE ASNAWA BA

ASTI DENPASAR

Lahir tanggal 26 Desember 1955 di Banjar Kaliungu – Kaja Denpasar – Bali. Mahasiswa tingkat/ semester sembilan di ASTI Denpasar dan sebagai guru karawitan Bali di SMKI/KOKAR Bali di Denpasar. Sejak masih anak-anak telah akrab dengan gamelan Bali, di tengah-tengah suatu lingkungan yang berstandar tradisi. Dari tahun 1979 sampai dengan tahun 1983 ikut mengambil bagian dalam kegiatan Pesta Kesenian Bali yang diadakan setiap tahun.

Pernah mengikuti rombongan kesenian SMKI Denpasar ke negara Itali (1980) dan ke negara Eropa (1982). Pernah sebagai peserta Pekan Komponis Muda tahun 1982.

Karya-karya yang pernah dipentaskan antara lain : instrumental "SEKAR KEMUDA" dan "KETUG LINDU".

KOSONG

Oleh : I Ketut Gede Asnawa, BA

A. Latar Belakang.

Hakekat "kosong" dalam filsafat agama Hindu di Bali diartikan sebagai dunia atau alam semesta. "Kosong" diartikan pula 0 (nol), sunyi atau sepi. Dan banyak lagi interprestasi-interprestasi lain akan timbul dari kata kosong itu. Namun dalam kaitan dengan garapan musik ini "kosong" adalah nyepi, yakni suatu upacara yang diselenggarakan setiap tahun sekali sesuai dengan perhitungan kalender Bali, biasanya jatuh sekitar bulan Maret. Hari tersebut dirayakan sebagai pergantian Tahun Baru Icaka (Icakawarsa).

Untuk mencapai nyepi itu sendiri, diwujudkan melalui beberapa tingkatan upacara, seperti ; mekiis, Tawur dan Ngerupuk, Nyepi, Ngembak Geni, dan Simakrama. Adapun tingkatan upacara tersebut mengandung makna dan pengertian sebagai berikut :

a. Mekiis : adalah merupakan simbulisasi dari pembersihan alam semesta ini dari segala kotoran ataupun hal-hal negatip lainnya. Karena selama tigaratus enampuluh lima hari, dari hari Nyepi tahun lali sampai saat ini alam semesta telah dipenuhi bermacam-macam aktivitas manusia yang bersifat baik maupun buruk.

b. Tawur dan Ngerupuk :

Tawur berarti bayar (korban), yakni suatu upacara yang bertujuan untuk menstabilkan atau menetralisir alam semesta ini dari pengaruh negatip. Setelah upacara Tawur selesai, sore hari diadakan upacara Ngerupuk, yakni suatu upacara yang pelaksanaannya dengan menyemburkan "Mesui" sambil membawa obor dan memukul bunyi-bunyian disekeliling rumah ataupun desa. Maksudnya untuk mengusir buta kala (kekuatan super natural) untuk kembali ke alamnya sendiri.

c. Nyepi :

Nyepi berarti sepi. Sepinya segala aktivitas, baik itu sepi kerja (amati karya), sepi bepergian (amati lalunganan), sepi rekreasi

(amati lelangunan), dan sepi api (amati geni). Pada hari yang sepi ini semua kehidupan dimulai dengan nol (kosong), dalam artian sebagai permulaan membuka lembaran kehidupan yang baru dan bersih dari pencemaran/polusi maupun spiritual dari buana agung (makrokosmos) maupun buana alit (mikrokosmos).

d. Negmbak Geni :

Negmbak berarti mulai mengadakan aktifitas baru, dengan semangat baru pada tahun baru Icaka.

e. Simakrama :

Simakrama disebut juga Darmasanti artinya para umat saling maaf memaafkan antara sesamanya, sebagai pertanda para umat menyadari keadaan dirinya dan mengakui kelemahannya masing-masing. Dan biasanya disertai pula dengan upanisad atau nasehat sebagai realisasi untuk mencapai kebajikan.

Sesungguhnya proses tersebut diatas itulah yang melandasi garapan kosong ini.

B. Penggarapan.

Salah satu kriteria yang disodorkan oleh panitia kepada peserta adalah garapan yang bernafas baru (eksperimental), baik yang masih bertitik tolak dari tradisi atau lepas sama sekali. Dalam garapan "kosong" ini, kami masih memakai konvensasi karawitan tradisional ditambah exprimen-exprimen yang kami coba. Hal ini kami lakukan karena kami lahir dan hidup pada karawitan tradisonal (Bali), sehingga sampai saat ini kami sangat sulit untuk lepas sama sekali. Oleh karena itu pula garapan ini akan berbau tradisional experimental.

Sebagai realisasi dari penggarapan ini kami terlebih dahulu memberi penjelasan seperlunya kepada para pendukung garapan ini yang terdiri dari sepuluh orang. Hal ini perlu kami lakukan, untuk memberikan gambaran mengenai ide si penggarap agar supaya para pendukung lebih mudah untuk mengadakan penafsiran atau berimprovisasi sesuai dengan tema garapan. Setelah memberikan beberapa penjelasan itu maka barulah kami mengadakan latihan (eksperimen)

Oleh karena dalam garapan ini kami mengangkat suatu tema upacara ke dalam ungkapan musik, secara detail kami jelaskan pula esensi dari upacara tersebut sehingga dengan demikian akan lebih mudah menuangkan ke dalam musik.

C. Materi.

Materi yang kami maksudkan disini adalah alat/intrumen yang merupakan unit dari musik kosong ini. Di dalam usaha mewujudkan sebuah unitnya kami memilih alat yang bentuk dan sifatnya sederhana. Disamping pula ada unsur keterlaksanaan bagi kami untuk mencari kemungkinan efek-efek suara baru dari alat tersebut yang nantinya bisa mendukung dan komunikatif.

Alat-alat tersebut adalah :

1. Timbung : suatu alat berbentuk bilah terbuat dari kayu dan bambu, memakai resonator dan berlaras pelog panca nada. Pada mulanya hanya terdiri dari dua buah nada saja namun sekarang kami kembangkan menjadi sebelas nada yang tugasnya sebagai pembawa melodi.
2. Bimbang : instrumen dari bambu bentuknya sama dengan resonator gamelan Bali. Terdiri dari 11 nada yang dasarnya sama dengan timbung. Cara memainkan dengan meniup dan dientakkan kelantai.
3. Cengceng : suatu instrumen yang terbuat dari "kerawang" berbentuk lempengan yang dibuat cembung di dalamnya. Pada mulanya cengceng itu dimainkan dengan membentur satu sama lain, namun sekarang kami kembangkan dengan berbagai tehnis pukulan untuk mendapatkan warna suara yang baru.
4. Guntang : satu-satunya instrumen yang bersenar terbuat dari bambu dan kini kami kembangkan dari bersenar satu menjadi senar dua.
5. Kulkul : instrumen kentongan terbuat dari bambu.
6. Batu : suatu instrumen baru bagi kami yang diharapkan bisa menghasilkan permainan ritmis dengan warna suara berbeda-beda.
7. Sapu lidi : suatu alat pembersih yang kami oleh menjadi suatu permainan ritmis.
8. Disamping itu kami juga memakai balon karet, sisir, dan sebagainya untuk menambah ragam permainan ritme.
9. Vokal : vokal atau tembang juga tidak lepas dari kesatuan materi yang kami pergunakan.

Didalam mewujudkan garapan ini, kami memberikan kebebasan kepada para pendukung sesuai dengan alat yang dipegangnya, namun kami harapkan tidak terlalu jauh dari aoa yang telah kami gariskan. Dari semua pengolahan materi di atas terwujudlah garapan "kosong" sifatnya *kontemporer.*

Latihan-latihan garapan ini diadakan di kampus ASTI Denpasar, pada pagi hari, sore maupun malam hari, yang rata-rata 2 jam untuk sekali latihan. Hingga diadakan pementasan perdana (general repetisi) telah diadakan latihan sebanyak 22 kali. General repetisi diadakan pada tanggal 25 Maret 1984 di Wantilan Taman Budaya (Art Centre) Denpasar dengan dihadiri para tokoh budayawan.

D. Struktur Garapan.

Komposisi garapan "kosong" ini kami bagi menjadi 8 babak :

1. Suasana keheningan malam, dimana orang-orang masih tertidur dengan lelapnya. Seorang membangunkan sebagai pertanda hari mulai pagi.
2. Suasana pagi hari, ditandai dengan suara-suara alam burung berkicau saling sahut-menyahut, sementara orang-orang pada bangun sambil melakukan gerakan senam.
3. Suasana kesibukan mempersiapkan upacara. Masing-masing orang mempunyai aktivitas sendiri-sendiri. Kemudian dilanjutkan dengan mekiis.
4. Suasana tawur ditandai dengan suara kulkul dan sayup-sayup kedengaran suara gamelan dan kidung mengiringinya. Pada sore hari dilanjutkan dengan ngerupuk, dimana orang membunyikan bunyi-bunyian sambil menyalakan obor serta menyemburkan mesui.
5. Suasana hari Nyepi yang sangat sepi sekali. Sementara sayup-sayup kedengaran suara alam dan bel duabelas kali sebagai tanda pergantian tahun Icaka.
6. Suasana Ngembak Geni, orang-orang pada gembira dan menyambut tahun baru dengan aktivitas baru dan semangat baru.
7. Suasana Simekrama dimana para umat saling maaf memaafkan satu sama lainnya yang biasanya disertai dengan pembacaan kakawin (Sekar Ageng), yang mengandung ajaran atau nasehat yang perlu dihayati dan dilaksanakan.

8. Masing-masing umat bercakap-cakap sambil membahas isi ajaran itu dan akhirnya meninggalkan stage.

Demikianlah gambaran singkat tentang garapan "kosong" ini. Namun hal di atas bisa saja mengalami perubahan karena sifat garapan ini kontemporer. Jadi komposisi yang pasti adalah yang terjadi di atas pentas.

E. Para pemain :

Garapan ini didukung oleh 10 orang pemain yaitu :

1. I. Ketut Gede Asnawa
2. I Nyoman Windha
3. I Gusti Ngurah Suweka
4. Pande Gede Mustika
5. I Gusti Lanang Ardika
6. I Nyoman Sudiana
7. Ida Bagus Nyoman Mas
8. I Gusti Agung Jaya Utama
9. I Wayan Beratha
10. I Gede Astawa.

Petikan dari Saresehan

Pekan Komponis Muda V/1984

Dewan Kesenian Jakarta

TANGGAPAN PARA PENGAMAT ATAS KARYA PARA KOMPONIS.

Endo Suanda

Kita harus melihat seluruh pagelaran Pekan Komponis Muda V/ 1984 sebagai Musik Indonesia, bukan sebagai musik daerah. Namun begitu lingkungan/tradisi dan perkembangan pribadi tetap harus diperhitungkan.

1. "Sebuah Proses"

   Buat kebanyakan orang karya ini mungkin akan dianggap aneh, namun sebenarnya adalah sebuah karya yang luar biasa. Menyentuh, terasa pas dan ekspresip.
   Karya ini juga menarik, sebab walaupun nampaknya improvisatoris tapi tetap intens, tetap dalam konteks waktu dan dalam kontinuitas ritme yang menarik. Dalam eksploirasi bunyi menghasilkan kwalitas bunyi yang menarik. Namun begitu, karena strukturnya sebagai komposisi tidak begitu jelas, saya cenderung mengatakan bahwa "Sebuah Proses" bukan merupakan suatu komposisi melainkan interprestasi.

2. "Gender"

   Karya ini strukturnya sangat solid dan ucapannya jelas. Begitu pula dalam ricikan ia sangat jelas dan rapi sebagaimana karawitan Jawa.
   Analogis dengan "Sworo Pencon" karya B. Subono dan Santosa yang dipentaskan dalam forum yang sama tahun lalu, yang sangat padat a'la Sasono Mulyo, dalam garapan GENDER terasa ada kemajuan yang sangat luar biasa.

3. "Laras"

   Pada dasarnya sama dalam spiritnya dengan "Gender", namun "Gender" terasa lebih solit. Karya ini agak terasa merupakan pengulangan daripada "Gender"
   Penggarapan unsur vokal (ketawa dan sebaginya) serta gerakan-gerakan deformatif "merusak" posisi ricikan sangat terasa efektif.

4. "Menjelang Siang"

   Karya ini terasa sangat melelahkan. Para pemainnya nampak

tidak siap secara spiritual, kurang kompak dan kurang yakin. Kurang muncul spirit pribadi dan spirit kebersamaan.
Ada kesalahan interprestasi atau kesalahan persepsi terhadap apa yang dikenal sebagai musik kontemporer. Pemunculan instrument sebagai pribadi tidak harus mematikan. Sebagai komposisi terlalu nampak sederhana dan terasa berusaha menjabarjabarkan. Keunikan musik sebagai idiom dengan demikian menjadi hilang.
Penjabaran kesan-kesan dalam idiom-idiom musik terasa terlalu direct (langsung). Padahal pada dasarnya idiom musik itu unik karena tidak untuk menjelaskan (menterjemahkan : Edt.) sesuatu. Latar belakang ide karya ini sebetulnya suasananya bisa menarik, tapi kurang kontrol. Dari segi ideal, sebenarnya banyak hal-hal yang baru sebagai eksperimen, tapi agak kurang kontrol. Kontrol ini tidak harus dalam rumusan-rumusan.
Di samping itu perlu dipertanyakan pula, seberapa jauh komposisi ini dimodeli atau diilhami musik-musik modern yang ada. Apa konsep idealnya?

5. "Kosong"

Dari karya ini yang paling menarik adalah unsur teatralnya. Gerakan-gerakan phisiknya sangat berpengaruh pada bunyi yang dihasilkan. Karya ini kalau cuma di "Dengarkan" mungkin kesannya akan sangat lain.
Sebagai tontonan "Kosong" sangat menarik.
Secara keseluruhan, misalnya, penggarapan unsur kpotekan (candetan) terasa sangat menarik. Sangat polyritmis, dengan begitu banyak suara. Klimaks dan antiklimaksnya terbangun sangat menyakinkan.

Roestopo.

1. Sependapat dengan pengulas terdahulu, Endo Suanda. Semua memang bertolak dari tradisi.
Secara umum dapat dikatakan bahwa Yoyo Rw. "Menjelang pagi" masih ketat pada tradisi. Begitu juga Asnawa dengan karya "Kosong" Al. Suwardi, terutama dalam "Sebuah Proses", mencoba membuat jarak dengan tradisi. Suwardi cenderung tidak ketat, seperti pada "Pencon" nya B. Subono dan Santosa tahun lalu, tapi Suwardi juga lebih denderung "mat-matan" sehingga kalau diteruskan bisa-bisa bosan. Perlu juga diberikan

sedikit warning tentang cara-cara penggarapan "gaya" Sala yang turun-temurun.

2. "Menjelang Siang"

   Sebenarnya suasananya sangat menari, tapi terasa kaku dan terasa diatur oleh catatan-catatan sebagai titik konsentrasi garapan. Disamping itu penggarapannya disampaikan terlalu "wadag".

3. "Kosong"

   Terasa terlalu teatral. Sebagai musik "murni" terasa kurang. Musik sebagai iringan sudah ada wadahnya.

Komang Atista.

Sebelumnya perlu diketengahkan bahwa kriteria Pekan Komponis Muda – Dewan Kesenian Jakarta yang ke lima ini sangat menarik.

1. "Sebuah Proses"

   Prosesnya "Sebuah Proses" sebagai eksploirasi bunyi sangat menarik. Namun ada kesan bahwa "Sebuah Proses" sebagai komposisi terasa belum jadi dan terlalu kasar, walaupun kesan musikalnya sudah terasa.
   Walaupun dalam kwalitas suara dan eksploirasi bunyi sangat berani, namun nilai-nilai estetisnya terasa belum begitu tertangkap. Di samping itu perlu ditanyakan di sini, sejauh mana sebenarnya usaha-usaha membuat jarak dengan tradisi itu konsekwen? Soalnya, bukan melepas atau melekat pada tradisi, tapi adalah nilai gerapan itu sendiri.

2. "Gender"

   Dalam menggarap sifat-sifat gender (halus, agung, intens) karya "Gender" cukup berhasil.

3. "Laras"

   Secara kesan agak serupa, tapi tak berbeda. Fate out dan fate in-nya terasa tapi penggarapan-pengarapan jalinan-jalinannya terasa kurang. Tempel-tempelannya sangat terasa dan agak mengganggi seluruh keutuhannya.
   "Gender" terasa lebih jelas floor-nya, sedang pada "Laras"

terasa agak datar.
Disamping itu, kriteria Pekan Komponis terasa belum sepenuhnya terpenuhi.

4. "Menjelang Siang"

Kesan utuhnya sulit dirasakan. Terlalu terasa terminalis. Penampilannya terasa terlalu tenang dan tidak terasa gejolak dinamikanya.

5. "Kosong"

Tidak sependapat dengan Roestopo, yaitu bahwa musiknya terlalu teatral, karena gerak-gerak teatral bisa menjadi materi musik itu sendiri.
Pada "Kosong" masih terasa jejak-jejak komponis sebelumnya (Komang Atista, Rahayu Supanggah dan sebagainya).
Salah satu pembaharuan dalam menganggap ceng-ceng, batu dan sebagainya cukup berhasil sebagai unsur pembaharuan di Bali.
Pola klimaks dan antiklimaks mencerminkan kehidupan itu sendiri. Selalu mulai pada permulaan.

Notasi atau catatan tertulis musik tidak menjadi masalah, dan sama sekali tidak menutup kebebasan.
Persoalan Yoyo adalah justru menarik karena problem yang dihadapi sekarang, terutama justru di dunia karawitan, selalu cenderung bergeser ke arah pemikiran barat. Inilah yang dicoba untuk dihindari oleh Saudara Yoyo.

Sardono W. Kusumo.

Jawab atas pertanyaan memang harus berupa pertanyaan (Al. Suwardi – Pande Made Sukerta, Edt.) sehingga kita tidak akan berhenti bertanya.
Kritik tidak harus obyektip. Kritik bahkan justru harus subyektip untuk menghindari kesimpulan-kesimpulan obyektip yang bersifat final.
Forum ini menarik justru karena banyaknya pertanyaan-pertanyan.

Catatan akhir Saresehan

Pekan Komponis Muda - Dewan Kesenian Jakarta, sebagai forum dan saran kreativitas dunia penciptaan bagi para komponis

Indonesia yang sedang berkembang, semakin dirasakan kepentingannya. Sebagai forum kreativitas, Pekan Komponis Muda harus mampu memberikan ruang gerak bagi berkembangnya ide, gagasan, pengalaman-pengalaman dan wawasan-wawasan para pendukungnya.
Pekan Komponis Muda V/1984 – Dewan Kesenian Jakarta telah meberi petunjuk bahwa konsepsi-konsepsi ide yang bertolak dari dasar musik tradisi, baik yang klasik, daerah maupun musik dunia masih terasa kuat kehadirannya.
Pekan ini juga masih memberi kenyataan bahwa ide, gagasan-gagasan, penggarapan, penjelajahan dan pencarian-pencarian baru (eksperimental), baik dalam bentuk, ekspresi, tehnik, eksplorasi bunyi dan ruang gerak, maupun proses penciptaan masih terasa sangat kuat. Tehnik penggarapan, eksplorasi bunyi dan instrumentasi, pemanfaatan ruang waktu dan gerak-gerak visual telah menjadi titik perhatian utama bagi para peserta Pekan Komponis Muda V/1984 – Dewan kesenian Jakarta.

Moderator.

Kutipan dari Resensi

Beberapa Media Pers

Pekan Komponis Muda DKJ V

Wadah Kreatif yang Belum Dikenal Masyarakat

Untuk kelima kalinya Dewan Kesenian Jakarta, akan menyelenggarakan Pekan Komponis Muda. Kegiatan rutin sejak akhir tahun 70-an ini memang merupakan wadah kreatif bagi para komponis muda. Bahkan bukan saja untuk musisi Jakarta saja, setiap tahunnya Dewan Kesenian Jakarta akan mengundang beberapa komponis dari berbagai daerah. Seperti Bandung, Solo, Yogyakarta, Denpasar dan lain-lain. Bahkan untuk tahun ini yang akan berlangsung mulai besok tanggal 29 sampai 31 Maret ini tak ada peserta dari Jakarta.

Menurut Suka Harjana salah seorang yang selalu aktif menggerakan perkembangan musik dilingkungan TIM ini sebenarnya karya-karya anak-anak muda itu cukup mempesona. Penuh gagasan, Vitalitas. Kekayaan bathin para peserta itu setiap tahunnya selalu muncul hingga penguasaan teknis dan artistik betul-betul menunjukkan kreativitasnya.

Tetapi yang menjadi persoalannya adalah sejauh mana respon masyarakat terhadap kegiatan ini. Satu contoh peserta tahun lalu dari Surakarta yang diwakili oleh dua mahasiswa dari Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Santoso dan Subono. Penampilan yang begitu berani karena melahirkan bunyi-bunyi aneh dari seperangkat gamelan jawa yang biasanya ditabuh dengan laras halus ini, sampai sekarang masih dipertanyakan. Bahkan menurut Santoso ketika selesai mengadakan pertunjukan jenis semacam ini, belum bisa diterima oleh masyarakat Solo. Terutama untuk kalangan kraton.

Begitu juga dengan penampilan Harry Roesli yang mengetengahkan musik piknik itu. Harry yang mencoba imajinatif itu sampai sekarang masih menjadi bahan pertanyaan. Sejauh mana masyarakat kita menganggap jenis musik semacam ini bisa diterima oleh masyarakat pada umumnya. Apa lagi kegiatan semacam ini ada saat-saat Pekan tersebut berlangsung.

Sulit

Untuk pengembangan lebih lanjut. Suka Harjana memang merasa kesulitan bila yang dilahirkan dari kreasi anak-anak muda ini

langsung bisa diterima. Karena menurutnya kesenian ini adalah berupa kreativitas yang melahirkan beberapa kemungkinan. Maka mendengar pernyataan yang terungkap di atas Suka Harjana tak begitu terjebut, "Memang sulit memperkenalkan sesuatu yang baru kepada masyarakat tetapi dengan adanya kegiatan semacam ini dan dukungan dari berbagai pihak termasuk pers akan banyak membantu," ujarnya beberapa hari lalu di Taman Ismail Marzuki.

Kegiatan itu sendiri nampaknya kali ini berbeda dengan tahun-tahun sebelumnya. Kalau tahun lalu misalnya peserta hanya menampilkan musik paling-paling memakan waktu setengah jam. Tetapi apa yang nampak dipanggung ada yang hanya 15 menit. Namun oleh penyelenggara tahun ini diharapkan paling tidak sampai 45 menit atau 2 jam. Musiknya sendiri yang akan ditampilkan harus merupakan komposisi atau orkestrasi baru, yang berangkat diangkat dari bahan-bahan musik tradisi, musik rakyat atau jenis musik yang menimbulkan berbagai tafsiran. Hingga begitu muncul di panggung tidak terasa kering.

Tetapi nampaknya dengan kriteria semacam ini akan menjadikan tantangan buat komponis itu sendiri. Bayangkan saja membuat musik tanpa lirik yang jelas seperti lagu-lagu pop, atau jenis lainnya di panggung dengan harapan tidak menjemukan.

"Kami memang mengharapkan begitu, dengan harapan para komponis itu betul-betul tertantang, lagi pula ini satu bukti bahwa kegiatan ini betul-betul sebagai wadah kreativitas," ujar Frans Haryadi selaku ketua Komite musik DKJ.

Menggapi masyarakat yang belum siap dengan munculnya para komponis dengan kreasinya itu, Frans Haryadi yang juga Dosen IKJ ini dengan cepat mengatakan," ya, sesuatu yang baru itu memang butuh waktu, tetapi pihak DKJ akan terus berusaha hanya, sayangnya peranan pers selama ini menurutnya kurang membantu, padahal sebagai pers harus bisa memperkenalkan hal semacam ini kepada masyarakat," singgungnya.

Entah apakah pers selama ini kurang membantu kegiatan Di TIM, atau masyarakat yang belum siap, hal ini ketika dibicarakan bersama antara wartawan ini memang menimbulkan berbagai pertanyaan. Namun yang jelas TIM yang selama ini selalu kekurangan penonton katanya para wartawan harus bertanggung jawab. Namun menurut pengakuan seorang wartawan selama ini TIM cukup ter-

publikasi, kalau penonton TIM sedikit barangkali acara yang kurang menyentuh masyarakat hingga berbondong-bondong ke TIM.

Begitu halnya dengan kegiatan Pekan Komponis Muda DKJ yang ke lima kalinya ini. Tahun lalu memang penontonnya kalau dikaitkan dengan ideal keseniannya memang masih menyedihkan. Bagaimana pula dengan tahun ini yang akan menampilkan para komponis muda dari Surakarta. AL. Suwardi, Bandung : Yoyo RW dan Denpasar : I Ketut Gde Asnawa. Selain mereka akan menampilkan kreasinya di panggung setiap paginya akan diselenggarakan sarasehan. Bagaimana dengan masyarakat Jakarta yang banyak mengikuti musik jadi itu. Barangkali ini juga tantangan buat DKJ sendiri. (Yon AG).

HARIAN MERDEKA
Rabu, 28 Maret 1984

Pekan Komponis Muda V

"Proses" dan "Gender" yang Memukau

LAMPU Teater Arena pada malam pertama Pekan komponis muda V 29 – 31 Maret 1984 mendadak padam. Hening sesaat, kemudian terdengar suara-suara aneh dari tengah arena. Bersamaan dengan itu cahaya muncul redup. Samar-samar terlihat sejumlah orang dengan perangkat alat gamelan Jawa yang tidak lazim. Diantaranya ada sebuah Gender yang memiliki konstruksi berbeda dengan sebagaimana biasanya. Gender ini bahkan memiliki sebuah motor elektrik yang berfungsi untuk memperpanjang vibrasi suara. Mekanismenya menjadi mirip dengan mekanisme vibrafon, sebuah instrumen perkusi Barat.

Sejumlah orang tadi semakin lama kelihatan semakin asyik membuat bunyi-bunyian dari perangkat gamelan mereka. Semakin lama semakin aneh kedengarannya khaos dan nyaris tidak terorganisir. Mereka nampak seperti orang yang tidak pernah puas dengan permainan bunyi-bunyian mereka sendiri. Ada yang tiba-tiba mencabut rentengan bilah *gender,* berjalan mondar-mandir sambil membunyikannya seperti tukang solder dengan alat kecreknya. Ada yang membawa bilah *saron* keluar dari arena dan menabuhnya di atas ubin. Permainan ini selesai ketika orang-orang itu meninggalkan alat-alatnya dan duduk berkumpul di belakang arena.

Telanjang

Apa yang saya paparkan barusan adalah potret dari pengungkapan sebuah karya musik A Suwardi yang berjudul *Sebuah Proses.* Buat saya pribadi peristiwa itu bukan sesuatu yang asing. 7 tahun yang silam saya kebetulan pernah ada di tengah mereka, yaitu di ASKI Solo, dan ikut melakukan hal yang sama dengan apa yang mereka lakukan kemarin.

Namun yang menarik dan mencengangkan adalah tibanya mereka pada gagasan untuk menampilkan proses eksplorasi bunyi itu sendiri sebagai sebuah pertunjukan. Karya ini tampil dalam keadaan yang benar-benar telanjang. Ia hampir tidak memperlihatkan adanya tangan-tangan yang mengkoordinir. Semua pemain kelihatan asyik dengan eksploirasi bunyi-bunyian mereka masing-masing.

Peristiwa suara di saat pertunjukan berlangsung dengan saat para pemain membereskan gamelan samasekali tidak berbeda. Di "istana"

mereka, peristiwa ini bisa berlangsung semalam suntuk, selama berhari-hari. *Sebuah Proses* adalah "komposisi" yang sanggup menghilangkan batas antara peristiwa seni dan kenyataan sehari-hari. Inilah ideal yang dikejar-kejar oleh John Cage, cikal-bakal musik *avani garde* di abad ini.

Rapi

Gender, karya yang dimainkan berikutnya, memperlihatkan gejala yang bertolak belakang dengan *Sebuah Proses.* Karya ini boleh dibilang merupakan sebuah komposisi yang mendekati batas sofistikasi, dengan semua elemen kompositoris yang terorganisir rapi.

Dalam komposisi ini Suwardi agaknya benar-benar ingin menampilkan hasil dari usaha penggaliannya terhadap potensi suara *gender,* baik potensi bentuk maupun warna. Ia tidak lagi bermain-main dengan suara-suara yang eksotik. Masalah struktur komposisi, sistem tonal, disain ritme, dinamika ekspresi, tekstur, instrumentasi, idiom dan atmosfir, semuanya tergarap dengan baik.

Suwardi juga tidak segan-segan menggunakan teknik kompositoris yang lazim terdapat pada musik karawitan Bali, misalnya teknik kotekan *gender.* Suatu saat kita bahkan sempat mendengar sayup-sayup musik Minang dengan instrumen tiup yang khas, saluang. Senandung lirih dari "Soprano" Nartutik yang kerapkali menyembul ditengah-tengah suara gamelan selalu membuat suasana menjadi sangat intens, sebuah pemikiran orkestrasi yang cemerlang.

Hal lain yang tidak kurang menariknya adalah konsep dramaturginya. *Gender* nampaknya tidak tertata dalam rentangan perkembangan garis dramatik yang linier. Pergantian suasana dan permasalahan didalam komposisi ini seringkali terjadi begitu tiba-tiba, tanpa antisipasi, sebagaimana lazimnya terlihat dalam konsep dramaturgi konvensional Barat.

Sebuah Proses dan *Gender* mungkin adalah karya musik yang paling menarik dan paling utuh yang pernah saya dengan sejak para komponis karawitan mulai menggarap komposisi-komposisi karawitan baru yang mencoba bergumul dengan masalah estetika musik kontemporer. Kesempatan untuk dapat menyaksikan munculnya peristiwa penciptaan seperti ini di dalam arena kehidupan musik kita mungkin merupakan sumbangan Dewan Kesenian Jakarta yang paling besar terhadap perkembangan dunia musik kontemporer Indonesia hingga saat ini.

Namun kelemahan yang sudah menjadi masalah klasik DKJ dan TIM sayangnya masih tetap nampak, yakni penggarapan masalah promosi (Franki raden).

HARIAN KOMPAS
Sabtu, 31 Maret 1984

Pekan Komponis Muda Menawarkan Perubahan

Oleh Suka Hardjana

Di tengah-tengah gemerlapannya lampu pijar dan kebisingan kota besar Jakarta anak-anak muda dari daerah itu datang dengan segala kepolosan dan kejujurannya. Namun semangat dan pikiran mereka secemerlang lampu-lampu pijar itu. Mereka datang membawa sebuah kapitel ajaran untuk orang-orang dungu penghuni kota besar. Ajaran mereka berisi satu petuah bahwa lingkungan mereka adalah sebuah dunia yang tidak pernah habis dimakan waktu. Mereka ini adalah segelintir kecil manusia Indonesia yang masih cukup tangguh untuk menghadapi pengaruh modernisasi yang menakutkan itu. Dan mereka menganjurkan kepada kita bahwa lingkungan tradisi dan keyakinan diri adalah proteksi yang paling ampuh untuk menghadapi semua itu. Tentu saja bukan lingkungan, tradisi dan keyakinan yang mandek, tetapi yang bergerak dan terus dinamis.

Mereka itu adalah seniman-seniman muda yang menampilkan karya-karya mereka pada Pekan Komponis Muda – Dewan Kesenian Jakarta di Pusat Kesenian Jakarta TIM pekan lalu Sebuah Forum tahunan tanpa hingar bingar tapi selalu menawarkan perubahan-perubahan gagasan yang mendasar.

Kali ini mereka datang dengan kesederhanaan yang begitu mengharukan. Mereka datang di TIM hanya dengan kelengkapan sepasang sendal jepit, kaos oblong, alat-alat dari bambu, kayu, batu, metal, alat-alat karawitan seperlunya dan apa saja yang melekat pada diri mereka. Yang melekat pada diri mereka adalah suatu keyakinan semangat untuk berbuat, keberanian, kekayaan batin dan pengalaman serta konsep-konsep pikiran yang didasari oleh keterampilan untuk melahirkan sesuatu. Kesederhanaan ini ternyata mampu memenangkan sesuatu.

"Kosong"

Kosong adalah sebuah judul komposisi musik sepanjang kira-kira satu jam sepuluh menit, karya I Ketut Gede Asnawa dari Denpasar Bali. Upacara ini diadakan setahun sekali. Biasanya jatuh pada bulan Maret Upacara Nyepi mempunyai bagian-bagian ritual yang satu sama lain berkaitan namun masing-masing juga mempunyai maknanya sendiri. Mekiis dimaksudkan untuk membersihkan alam

semesta dari seluruh polusi. Tawur, upacara korban untuk menetralisir alam semesta dari pengaruh roh jahat. Ngerupuk, upaya mengusir roh jahat ke alam asalnya. Nyepi penghentian semua kegiatan untuk menyiapkan hidup baru. Ngembak Geni, memulai semangat hidup baru dan Simakrama atau Darmasanti yang berisi petuah-petuah dan ajaran-ajaran tentang kesadaran drii dan tentang kebajikan.

Dalam karya ini komponisnya, Gede Asnawa membagi struktur musiknya ke dalam delapan bagian musik yang masing-masing menggambarkan suasana tertentu. Suasana keheningan malam, suasana pagi hari, suasana persiapan upacara Nyepi dan bagian-bagian upacara Nyepi seperti sudah disebutkan sebelumnya. Jadi seperti musik programa atau musik puisi, begitu.

Gede Asnawa memiliki kejelian dan kelebihan luar biasa dalam memanfaatkan alat-alat sederhana untuk menterjemahkan pikiran-pikirannya yang programatis kedalam garapan dan pola tabuhan musik yang sangat mengasyikkan. Ia menyodorkan pola tabuhan dan permainan (dolanan) yang sangat kaya kemungkinan dan variasi. Padahal pola dan motif musik maupun tabuhan yang ia pakai sangat sederhana. Yaitu pola tabuhan dan kotekan yang umumnya terdapat di Bali. Pola dan motif tabuhan ini pada dasarnya tidak ia ubah sama sekali. Jadi masih tetap tradisonal Bali. Yang ia ubah adalah anatomi dan struktur bunyinya. Dan ternyata hasilnya sangat luar biasa. Kadang-kadang bahkan begitu mencengangkan.

Ia mampi menampilkan begitu banyak aneka bunyi yang karakter, warna dan intensitasnya hanti-berganti, seolah-olah tak ada habis-habisnya. Padahal alat-alat yang ia pergunakan sangat sederhana saja Jauh berbeda dari perangkat gamelanBali yang begitu komplit, seperti pada Gong Kebyar atau Semara Pegulingan. Ia hanya memanfaatkan alat-alat permainan rakyat tradisional Bali dan beberapa "alat" yang ia ciptakan sendiri. Antara lain sisir, balon, sapu lidi, gerak-gerak visual. bunyi-bunyian vokal dan batu. Benar-benar batu kali. Namun ia terampil sekali mengeksploitasi kemungkinan perubahan bunyi alat-alat tersebut pada promosi tempat dan waktu yang tepat. Ia mendemonstrasikan misalnya bagaimana batu kali dapat dipakai sebagai alat permainan dan sekaligus juga alat musik yang cukup efektif. Batu-batu sederhana itu mampu berubah-ubah warna dan karakter bunyinya. Ia juga tidak menjadi kikuk bersanding dengan alat-alat musik lain yang lebih keren.

Begitu pula dengan ceng-ceng. Ajat ini adalah sebuah lempengan

metal cembung yang di musik Barat biasa kita kenal sebagai cymbal. Cara memainkan ceng-ceng maupun cymbal biasanya sederhana sekali. Dua cymbal atau ceng-ceng diadu bersama-sama sehingga menimbulkan suara bising. Dalam kasanah musik dunia, alat ini merupakan alat yang paling tua dan ditemukan di mana-mana. Cara memperlakukannya pun dari dulu hingga sekarang nyaris tidak pernah berubah. Suara bising adalah tujuan utamanya. Dan biasanya juga tanpa variasi atau perubahan apa pun. Gede Asnawa memperlakukannya dengan caranya sendiri, lebih unik dan lebih variabel. Prinsipnya ia mempermainkan kemungkinan perubahan resonansi bunyi yang ada pada alat tersebut. Caranya macam-macam. Ada jurus memukul atau nabuh, mengayun untuk memperoleh santunan gaung, mengalunkan untuk memperoleh efek gelombang bunyi, mendekap untuk menyekap dan membungkam suara, membetot, menggaruk, membanting dan seribu macam cara dan kemungkinan yang lain. Hasilnya, alat yang di Bali maupun di Barat itu biasanya nampak "tolol" serta-merta berubah. Penampilannya demikian dinamis dan mentereng jadinya.

Ini tentu saja merupakan satu perubahan yang sangat berarti dan memberi kemungkinan titik pijak untuk garapan atau olahan lebih lanjut. Perubahan-perubahan demikianlah yang memang harus terjadi pada setiap peristiwa penting kesenian seperti forum pekan komponis di pusat kesenian Jakarta tersebut.

Asnawa juga memanfaatkan gerakan-gerakan visual hentakan-hentakan kaki dan tangan, vokal dan situasi ruang maupun pentas sebagai media eksperimennya. Semua dalam proporsi dan perhitungan yang pas sehingga seluruh pagelarannya terasa padat dan lugas. Hampir tanpa cela, semuanya mengalir dengan lancar dan enak ditonton. Alat lain yangdipakai adalah timbung, bumbung, guntang, kulkul. Agaknya bagi Gede Asnawa dan kawan-kawan alat apa pun tak menjadi soal. Sebagai media, alat-alat itu telah menjadi bagian dari ekspresi diri mereka. Kita sungguh merasa iri pada tingkat keterampilan yang demikian. Tidak berlebihan apabila dikatakan bahwa orang-orang Bali ini agaknya tidak memerlukan organ, drum-set, synthesizer dan alat-alat mutakhir lainnya. Bambu batu dan kayu cukup hebat buat mereka.

"Menjelang Siang"

Yoyo RW, seorang penggarap karawitan dari Bandung, sebenarnya juga berangkat dari ide yang sama seperti Asnawa. Mengangkat

kenyataan hidup sehari-hari ke dalam perangkat musik, semacam musik programa. Dalam komposisinya "Menjelang Siang" ia mencoba menafsirkan kehidupan sehari-hari masyarakat pedesaan ke dalam musik. Ide dan temannya sebenarnya cukup menarik. Ia mencoba mengganbarkan suasana alam pedesaan yang secara alami memang memberikan nuansa musikal cukup kuat bagi siapa saja yang mampu menangkapnya.

Dalam sinopsis kerjanya, Yoyo menulis antara lain. "desa bangun dari tidurnya ketika dari tajuk" terdengar kentongan yang disusul dengan bunyi bedug bertalu-talu. Lalu adzan berkumandang. Fajar bangkit di atas bukit. Ayam jantan berkokok. Burung bernyanyi ketika angin bergerak menyentuh daun-daunan. Embun mulai meninggalkan punggung gunung. Di sawah dan ladang dst dst. Fragmen-fragmen ini hendak ia angkat ke dalam pernyataan ide musik. Berat memang.

Berbeda dengan Gede Asnawa yang agaknya memang mahir dalam membaurkan kenyataan hidup sehari-hari ke dalam bahasa musik. Yoyo mencoba menterjemahkan pikiran-pikiran secara piktorial ke dalam fragmen musik. Ini ada risikonya yang cukup besar. Yaitu bahwa pikiran-pikirannya kemudian sangat diperjelas dalam kenyataan bunyi musik. Rahasianya jadi hilang. Segalanya lalu jadi gamblang, terjemahkan dan tidak menyimpan misteri lagi. Padahal salah satu kekuatan musik justru terletak pada hal-hal yang tidak selalu harus substansial sifatnya. Kekuatannya justru berada pada yang imajiner, yang sendiri menyatakan dirinya, yang abstrak maupun kongkret – dalam pengertian bunyi itu sendiri.

Dengan cara menyalin kehidupan nyata ke dalam musik tanpa mengolah sandi-sandinya kita lantas dipaksa untuk mencocok-cocokkan bentuk asli dengan bentuk tiruannya. Kita lalu kehilangan hal yang paling penting dalam musik. Yaitu kekuatan fantasi, kesan atau pesan imajiner, atau hal-hal yang sepantasnya tidak harus kita sampaikan dengan terus-terang. Barangkali musik itu justru sangat kuat dalam sifat-sifat uniknya kalau ia tidak sepenuhnya kita mengerti.

Namun begitu Yoyo RW mempunyai potensi yang sangat kuat untuk mengembangkan musiknya secara halus dan hening. Ia juga pandai membangunkan suasana yang tenteram berimbang dan tanpa keributan. Dalam suasana panas dan bising yang penuh keributan ini mungkin Yoyo benar; kita butuh ketenangan. Usaha Yoyo yang tetap berpijak pada lingkungan dan tradisinya patut pula mendapat

pujian. Mungkin hal ini pula yang membuat kita tetap survive hingga saat ini.

Asli Solo dan Solo asli

Solo adalah sebutan lain dari Surakarta. Surakarta dalam bahasa Jawa kuno mengandung pengertian kota-pemberani. Dan harus dibilang, bahwa para komponis dari Surakarta yang datang ke Pekan Komponis Muda di TIM pekan yang lalu ini pun, kebetulan, adalah orang-orang yang cukup punya keberanian. Mereka berani dalam usaha mereka membuat jarak-ruang yang cukup berarti dengan tradisi dan lingkungan mereka. Yaitu tradisi dan lingkungan Jawa yang terkenal mapan itu. Mereka juga berani karena mereka melakukannya berdasarkan keyakinan mereka sendiri. Apa yang mereka lakukan membuat kita membuka mata, bahwa sebenarnya antara yang tradisi dan yang masa kini tidak perlu ada jarak pemisah. Bahwa yang lama dan yang baru, yang kuno dan yang ultra modern sekalipun berdiri pada titik pijak yang sama. Pembauran ruang-waktu inilah yang mereka lakukan sehingga buat orang-orang Solo ini, tradisi itu modern.

Bukan cari gara-gara, ini memang sebuah paradigma baru dalam dunia pemikiran cipta-mencipta. Ada kesadaran yang tumbuh bahwa memang ada hal-hal yang tadinya tidak mungkin menjadi mungkin. Yang lama menjadi baru, yang baru ternyata sudah lama. Yang tidak ada ternyata sudah ada dan yang salah menjadi benar karena yang benar tetap benar adanya. Ini bukan sekedar permainan kata bolak-balik. Di Jawa, khususnya klenik-modern Solo, kenyataan ini memang selalu tumbuh. Klenik adalah sebagian ngelmu kebatinan di Jawa yang nyatanya di zaman modern ini tetap tumbuh.

Melihat karya-karya para komponis dari Surakarta ini rasanya kita dihadapkan kepada siasat ngelmu klenik. Semuanya bisa terjadi. Semuanya mungkin dan semuanya masuk akal. Semua bisa dihubung-hubungkan, dipertemukan *(ngelmu gatuk)* dan semuanya bisa diterangkan atau dinalarkan, tapi tetap mempunyai teka-teki. Semuanya serba laras, lurus, enak dan nikmat diresapi tapi juga sering menakutkan. Tempo-tempo pakai aturan, tempo-tempo nekad saja. Yang penting rasa. Tempo-tempo sangat santun, tempo-tempo ugal-ugalan. Yang penting laras.

Dan "laras" adalah sebuah komposisi untuk gender, slenthem, kecapi, saluang dan vokal karya Pande Made Sukerta dari Surakarta.

Seperti namanya, ia adalah orang Bali yang lama bermukim di Solo dan berkarya menurut keyakinannya sendiri. Dalam karyanya ia juga memakai beberapa alat tradisionil lainnya seperti kempul, saron dan lain-lain, akan tetapi yang ia pakai hanya bilah-bilahnya saja. Tidak dengan perangkat resonatornya. Ini tidak lazim di Jawa, apalagi di Solo. Namun apa yang ia lakukan, yang menurut "kelaziman" bisa di kategorikan dalam kelas nekad, bisa dipertanggung-jawabkan secara artistik. Dalam konteks musik, alat-alat itu tetap ia perlakukan secara musikal dan bahkan lebih jujur. Semua menurut kebutuhan dan tuntutan nuraninya. Ia akan mencopot bilah-bilah, laras itu dan kemudian mengguncang-guncangkannya atau membantingnya kalau menurut nalurinya ia akan menghasilkan bunyi musik yang ia perlikan.

Di tengah-tengah kekacauan yang ia bangun sendiri ia ciptakan suasana sendu yang penuh keheningan dan menghanyutkan. Dengan irama ladrangan yang khas sekali, dengan meliuk-liuknya alunan gender dan suara vokal yang meningkah secara aneh ia mengingatkan kita semua betapa dalam kenyatannya yang bergerak dan yang tetap, yang ajeg dan yang selalu berubah, yang ribut dan yang tenang, yang ramai dan yang sepi itu selalu berdampingan. Made Sukerta bahkan cukup pandai untuk mengubah struktur komposisi yang semula ia bangun secara horizontal tiba-tiba menjadi siklus lingkaran yang membentuk "alam dalam dan alam luar", Caranya sangat sederhana. Ia "mengacau" struktur musik yang sudah mapan dengan meletakkan beberapa alat distrosi di luarnya. Dengan begitu kesan adanya suatu bangun horizontal yang sudah jadi tiba-tiba berubah menjadi lingkaran luar-dalam yang mengagetkan. Dalam mengolah karya ini Made Sukerta juga tidak memakai sistem *balungan (kerangka) yang* lazim dipakai dalam cara penciptaan gending atau karawitan. Untuk itu ia hanya mempergunakan kumpulan pola-pola yang tertentu saja setiap saat mempunyai kemungkinan untuk berubah. Karya yang panjangnya kurang lebih lima belas menit ini juga memberikan kemungkinan kepada pemainnya untuk berimprovisasi dan menyesuaikan diri dalam batas-batas lingkungannya.

Gender masa kini

Al. Suwardi dalam karyanya yang ia beri judul "Gender" juga berangkat dari dasar pemikiran yang mirip dengan "Laras" namun sangat berbeda hasilnya. Dalam Gender, konsepsi, rancangan dinamika teknik penggarapan dan disiplin bangunan kompositorisnya

masih sangat terasa jejaknya. Namun ia juga sangat sadar bagaimana ia harus mengubah jejak-jejak itu. Sedemikian rupa sehingga sosok pribadinya muncul begitu kuat. Ia memang anak asli Solo dan masih tetap Solo asli. Garapannya tidak terasa *"neko-neko"* (aneh-aneh), namun pembaruannya toh sangat terasa. Ada sebuah gender yang ia modifikasi menjadi semacam vibraphone. Lengkap dengan tabung-tabungannya dari bambu dan peralatan listriknya. Dalam penemuan ini ia tidak terasa mengada-ada dan terasa hadir dan diterima oleh alat-alat "asli" lainnya.

Pada pertengahan karyanya, alat ini bersama gender-gender asli lainnya ia ekspose ke dalam ladrangan sedemikian rupa sehingga yang disebut gender adhiluhung Jawa itu menampilkan wajah barunya yang begitu mempesona. Al. Suwardi yang perasa itu memang cukup matang untuk menggarap teknik-teknik lakon atau ladrangan sehingga model ladrangan yang ia pilih terasa mengesankan. Dalam karya Gender ini di mana bentuk ladrangan menjadi sebagian daripada inti musiknya, ia memberikan garis-garis tembang (melodi) yang lembut dengan warna suara yang sangat impresif. Kesan mat-matan dan nyamleng memang tidak terhindarkan. Tapi inilah Solo asli. Rapi, pas, kenes, ayu, genit, sedap dipandang, nikmat dirasa dan membuat orang lupa yang lain-lain. Yang laun-lain yang kadang lebih-lebih penting.

Suwardi merangkai dua belas butir-butir musik kecil yang semuanya indah ke dalam satu untaian panjang. Sambung-menyambung tanpa terasa batas-batas sambungnya. Ini tentu salah satu kemahiran tersendiri. Ia membuka karyanya dengan suara gaduh pendek tak beraturan. Barangkali semacam fanfare, atau *woro-woro* di Jawa. Sekedar pembuka suara atau pembuka pintu masuk bagi mengalirnya arus musik lebih lanjut. Suara gaduh pendek tak beraturan ini ia mainkan dua kali berturut-turut dengan selingan napas pendek. Buntut dari suara gaduh tadi adalah suara berkepanjangan geritan dawai dua kecapi yang (kalau di luar konteks musik bisa) mengiris pendengaran.

Suara yang "menyakitkan" ini berlalu terus-menerus hampir sepanjang lima menit. Makin lama makin keras, makin meninggi, mendesak dan marapat naik turun. Kesannya menegangkan. Pada kira-kira dua menit pertama, pelan-pelan alat-alat lain mulai muncul. Satu persatu dan samar-samar. Alat-alat itu kemudian sedikit demi sedikit bergabung dalam satu kesatuan bunyi yang semakin lama semakin

jelas identitasnya. Mereka bersama-sama membentuk satu pola tabuhan yang ajeg dan meningkah garis panjang geritan dawai tadi. Di sini nampak jelas konsepsi artistik Suwardi. Sebuah metafor bunyi yang membentuk warna-warni polititthme. Tanpa dimengerti pun kesannya enak.

Suasana demikian berlangsung terus sampai tiba-tiba Suwardi mengubah kapasitas suara dengan menyurutkan dan kemudian mendorong kembali. Tapi kali ini dengan pola tabuhan yang agak lain. Ini adalah lapisan ketiga dari butir-butir itu yang memberikan suasana lain daripada bagian-bagian sebelumnya. Belum selesai perubahan ini terasa tiba-tiba butiran keempat yang sangat mengejutkan muncul. Rebab dengan pola gesekannya sendiri, memberikan warna garis yang sama sekali lain dari geritan garis kecapi yang mengawali komposisi ini. Suasana pun serta-merta berubah lagi. Kemudian dengan cerdik Suwardi memasukkan pola tabuhan pendek semacam tabuhan yang sebelumnya muncul di butiran ketiga. Pendek saja cukup sebagai peniti jalan masuk ke tema sebenarnya yang hendak ia angkat. Ladrangan yang menghanyutkan, seperti sebelumnya telah diuraikan.

Bagian ini persis ada di tengah-tengah komposisi. Suwardi mengolah berbagai jenis karakter gender dengan alat-alat lainnya seperti slentem, rebab, gender yang ia modifikasi dengan resonator dan membran, suara penyanyi dengan menggunakan teknik sekap-suara yang unik sekali. Suara-suara yang ia padukan dalam ladrangan itu lirih saja dan terus-menerus mengalun lembut. Hasilnya memang sangat mengesankan. Seperti belum pernah terdengar pada kaawitan Jawa sebelumnya.

Bagian ini ia tarik sedikit menanjak untuk kemudian memasuki bagian ketujuh dari karya ini. Sebuah ladrangan lain yang titik pusatnya pada warna gender yang lebih cerah dan bersifat kontrapungtis. Di sini nampak lebih luruh dan *sareh*. Memasuki butiran kedelapan ia kembali ke bentuk ladrangan sebelumnya, tapi dengan sedikit variasi dan perubahan distorsis di sana-sini. Dari sini ia kembali ke pola tabuhan pada butir tiga, sedikit dicegat dengan permainan improvisasi vokal, sebelum ia membawa komposisinya ke butiran kesebelas yang berisi tabuhan-tabuhan improvisatoris dan permainan saluang. Suling Minang ini pun penetrasinya ke karawitan Jawa ternyata pas dan tidak canggung.

Sebagai "tamu" ia ternyata cukup santun. Suwardi mengakhiri

karya gendernya dengan butiran kedua bekas, berupa sebuah "klenyitan" beberapa alat gender dan slentem yang seolah-olah tetap tidak terselesaikan. Ia tetap terbuka untuk terus berlanjut atau sampai di situ saja.

"Sebuah Proses"

Mirip sebuah proses yang tiba-tiba berhenti atau terus berkembang. Karya Gender Suwardi lebih banyak berpegang pada pola dari pada bentuk. Demikian juga pada Made Sukerta. Agaknya keeuanya lebih mementingkan pengalaman-pengalaman dalam penjelajahan proses ciptaannya katimbang bertolak dari konsep-konsep pikiran yang sudah baku.

Ini tentu sebuah alternatif proses karya yang akan sangat mempengaruhi dan menentukan perubahan-perubahan estetis bagi hasilnya. Di sini naluri, keberanian membebaskan diri dari keterikatan, spontanitas, pengalaman batin, bekal perangkat pengetahuan, semuanya bisa dipertaruhkan. Para pemain atau penabuh pun dituntut untuk ikut bertaruh dalam permainan. Mereka dituntut sedikitnya mempunyai latar belakang yang sepadan dengan komponisnya. Sebab untuk mencapai hasil pagelarab seperti yang diinginkan mereka semua harus tahu betul segala yang telah diperhitungkan oleh komponisnya. Pada karya Gender dan Laras sedikit banyak masih cukup nampak bangun-bangun dan pola-pola geraknya. Pegangan keluar masuknya cukup jelas.

Tidak demikian pada karya Al. Suwardi yang lain. Seperti judulnya "Sebuah Proses", memang demikian juga kenyataannya. Disini tidak ada bentuk atau pola dasar yang dapat ditelusuri. Bentuknya tentu saja ada. Tapi bentuk yang tak beraturan. Di Jawa bentuk yang demikian disebut *"olemongan"*. Ia tidak menuntut liku-liku jalur tertentu, Bebas. Setiap orang boleh "mengoceh", tapi tetap dalam konteks. Konteks *clemongan*. Dan ini yang sulit. Orang boleh bebas, tapi tak boleh seenaknya sendiri. Mungkin ini yang disebut kebebasan bertanggungjawab (?).

Pada karya ini Al. Suwardi membebaskan para pemainnya untuk membentuk suasananya sendiri. Tidak ada patokan lain kecuali kode kecil disana-sini. Yang dipentingkan dalam karya ini adalah konsentrasi dan spontanitas sesaat untuk sama-sama saling merespons. Walaupun cara penggarapan karya yang demikian nampaknya gampang, namun dalam kenyataannya tidak semudah

itu. Diperlukan kepekaan, tenggang rasa, ketepatan bereaksi dan memperhitungkan, kebebasan diri untuk melakukan sesuatu pada saat yang tepat, bertaruh dengan waktu, fantasi dan spontanitas yang pada tempatnya. Tanpa pengalaman batin dan pengalaman musikal cukup, sukar sekali buat seseorang untuk masuk dalam kelompok permainan ini.

Model permainan begini sangat mengutamakan kemampuan mengeksplorasi bunyi. Dan kita tahu bahwa hakikat bunyi sebenarnya tak tergingga. Dalam derajat, bobot, warna maupun kekuatannya. Oleh karena itu suguhan Al. Suwardi dalam karya ini menjadi menarik, karena kemungkinannya pun tak terhingga. Di antara jutaan kemungkinan bunyi yang tak terhingga itu manusia harus memilih satu-dua yang cocok untuk setiap saat. Suwardi boleh bingung, yang lain tidak. Atau begitu sebaliknya.

Bingung atau tidak, tapi agaknya Pekan Komponis Muda V yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta ini semakin dirasa penting kehadirannya. Walaupun tanpa *glamour* dan tanpa publisitas gambar-gembor, forum ini oleh para pesertanya telah dimanfaatkan untuk mengajukan dilema-dilema perubahan dalam masalah estetika melalui proses penciptaan yang sangat luas wawasannya. Di sini terlihat bahwa masih ada lapisan muda yang lebih serius dan *temen* (tulus dan sungguh-sungguh) dalam menghadapi persoalan dan hari depannya. Kita merasa terhibur! ***

* *Suka Hardjana adalah musikus anggota Dewan Kesenian Jakarta.*

HARIAN KOMPAS
Jum'at 13 April 1984

Catatan Pekan Komponis Muda V

Komponis Tradisi, Apa Kabar?

Oleh : I Wayan Sadra

PEKAN Komponis Muda V diselenggarakan DKJ akhir Maret yang lalu.
Kendati forum ini terbuka untuk semua disiplin musik itu tradisi ataupun musik-dunia, namun sayamenyorot permasalahan yang ada dikutub tradisi. Telah menjadi kebiasaan untuk menyebut "komponis", sebutan yang layaknya hanya mode sejak lima-tahun terakhir. Untuk dapat membedakan tentang wawasan penciptaan musik bagi mereka yang tumbuh dan berkembang dari akar tradisi. Secara konsepsi dan cara pandang seniman/calon seniman yang amat berbeda dibanding dengan seniman tradisi lama.

Lazimnya, seorang pencipta gending dahulu akan tetap disebut "pengrawit" atau pengrawit yang telah uzur plus dedikasi penuh pada dunia karawitan digelari "empu". Tentang nama, apa pun itu, tak relevan kiranya kalau kita membanding-bandingkan kualitas seniman dan bobot kreativitasnya.

Seperti diketahui karawitan pada dasarnya mempunyai struktur pola lagu yang hanya dibatasi ikatan-ikatan, boleh dikata sangat simpel (di Jawa, Sunda, Bali, dikenal dengan balungan-gending). Namun di dalam kesederhanaan sistem, baik yang ditulis atau tidak, justru ada peluang dan keleluasaan garap, berolah-teknik, mentafsirkan, dan sebagainya. Inilah kekayaan yang vital dalam ungkapan musik tradisi. Tak jarang pula seorang pengrawit sekalipun ia penyanyi atau kelompok, lewat terjemahan faktor penentu watak, ornamentasi serta kekhasan sebuah gending atau ciptaan.
Di sini jelas amat riskan seandainya hal semacam itu luput dari masalah kreatif.

Cuma, untuk menentukan horison yang berbeda dapat ditunjuk, lantaran sikap pencaharian identitas individual, gairah yang mengkini serta keinginan untuk tetap eksis bersama tradisi yang dalam kurun waktu ini penuh dengan tantangan-tantangan besar. Memberikan alternatif pengembangan atau pembaharuan.
Bertolak dari pengamatan terakhir pada Pekan Komponis Muda V Dewan Kesenian Jakarta di Taman Ismail Marzuki tanggal 29 – 31 Maret baru lalu, maka tulisan ini diturunkan.

Menarik apa yang dilakukan A.L. Suwardi dan Pande Made

Sukerta dari Aski Surakarta. Karya-karyanya *Sebuah proses, Laras, dan Gender* mencerminkan pergulatan gigih di dalam penjelajahan suara-suara yang terdapat pada instrumen gender, dengan memanfaatkan struktur-anatomi serta mencari kemungkinan sejauh mana instrumen itu menghasilkan warna-suara. Ulah ini niscaya bertolakbelakang dari kelaziman cara dan teknik menabuh yang terdapat dalam konvensi-lama. Bayangkan mereka memperlakukan instrumen dengan seenaknya, bilahan gender dicopot, didorong dengan kaki, bumbung (resonansi) gender digergaji, pencon digesek dengan penggesek rebab dan banyak lagi cara yang sepintas tampak melanggar etik dan ketentuan tradisi. Vulgar, kasar, dan banyak lagi kata-kata yang sesuai dengan itu.

Tetapi mesti diakui itu bukan keinginan merusak, ada pertimbangan yang kuat untuk melakukan hal itu sebagai tindakan musik yang sah. Suara yang ditimbulkan oleh laku itu tidak bisa didapatkan melalui cara dan alat yang lain, apalagi tuntutan konvensional. Jelaslah mereka memperlakukan gamelan sebagai alat ekspresi, bukan hanya susunan dan urutan nada-nada slendro-pelog. Ini sepenuhnya keyakinan dan kemantapan. Disamping itu pada tahap awal penyusunan komposisi haruslah dilalui dengan tahap eksplorasi dan menggulat media suara itu secara intens. Hasilnya, sungguh temuan bunyi yang aneh, nyelekit, kadang kala mengejek.

Kini masalahnya tak sekedar keanehan. seperti diakui bahwa menyusun komposisi adalah menyiasati setiap temuan itu, tak selalu bersifat akumulatif (menampung semua temuan). Karena persoalannya semakin kompleks, melebar dan menyangkut rasa dan kedalaman. Singkatnya, bagaimana mengatur seluruh bunyi dengan aspek penciptaan untuk menuju satu-kesatuan garapan musik.

Sampai di sini mereka mendapat batu sandungan. Komposisi Gender dan Laras menjadi ritmis, melodius oleh selipan pola-gending yang manis dan berdayu-dayu.
Keadaan seperti ini memberikan suatu hikmah kepada kita : betapa nurani mereka tetap digedor-gedor oleh satu kekuatan dahsyat yang tetap mengekang; mengendalikan. Di segi obyektif fisik ia boleh melesat jauh ke depan, tapi di lubuk "yang paling dalam" akan tetap diikat "nafas" tradisi dan budaya. Tradisi budaya yang mengalami masa tranformasi dan ketidak sanggupan berubah secara total.

Gambaran di atas tersentak oleh sikap A.L. Suwardi yang lebih lugas dalam karyanya *Sebuah proses.* Dari judul saja kita dapat me-

ngertikannya sebagai kegiatan dalam mencapai satu produk. Kiranya A.L. Suwardi sangat percaya pada kemampuan dan sensitifitas dalam hubungannya dengan respons pendukung, daripada menggiring dalam satu bentuk komposisi yang mutlak. Dalam nomer ini sosok-sosok pribadi tampak dengan jelas akibat dari benturan-benturan dan interekasi.
Keterlibatan secara langsung itu membuat satu kondisi yang bergerak dinamis.
Faktor yang sangat menguntungkan disamping kemampuan individu di dalam proses ini sebetulnya terletak pada situasi setempat (gedung penonton). Untunglah nomer yang menantang resiko ini berjalan selamat. Sosok yang mondar-mandir, keheningan yang tiba-tiba dirobek suara mental diadu dengan lantai tertumpang-tindih dengan dengung gender-elektrik (instrumen ini merupakan hasil alih teknologi yang dikerjakan A.L. Suwardi) begitu pula daya. Peristiwa sebuah proses itu secara auditip dan visual telah cukup memacu penghayatan "seolah ada kehidupan yang tidak ditata". Ketiga komposisi di atas sepintas lalu tampak terpisah-pisah, dengan adanya sebuah proses akan lebih memperjelas landasan dan konsepsi dasarnya. Maka rantai yang terkait satu sama lain menunjukkan kelebihan dan kekurangannya.

***

Yoyo R.W. dari Asti Bandung dengan karya *Menjelang Siang*. Dari segi ideal sebetulnya ada usaha yang patut dipuji. Namun komposer yang satu ini bertindak terlalu hati-hati. Kesetiaannya pada naskah atau partitur membuatnya terpaku-saling tunggu, perhatiannya lebih besar tertuju kepada naskah. Hal yang sesungguhnya tidak perlu menjadi persoalan dan penghambat kalau saja Yoyo memberikan keleluasaan penuh pada pendukung untuk memperjelas pengucapan suasana yang dikehendaki. Betapa tidak. pendukung yang semuanya berlatar belakang tradisi Parahiangan amat memungkinkan berungkap lebih ekspresip.

Sikap semacam ini bak "seorang bule" yang mencoba mengucapkan bahasa musikal kita, terasa asing dan kehilangan semangat. Padahal menurut hemat saya setiap pendukung bisa dan telah terbiasa dengan tema kehidupan yang disodorkan komposrnya. Mungkin juga asalan itu yang mengakibatkan komposisinya kurang solid, efek dramatik tak tergarap. Suara-suara yang mendekati kenyataan sehari-hari amat datar. Alam pedesaan yang tenang, raungan azan,

kokok ayam yang sahut-sahutan di pagi hari, kesemua itu ditafsir terlalu sempit sebagai peristiwa yang membuat hatinya tenteram. Perasaan itu baru sampai pada tahap sentimentalitas awal. Ia lupa, ini adalah sajian yang menuntutnya lebih jauh, kontemplasi terhadap obyek tangkapan kemudian realisasi ide yang butuh waktu dan dukungan pemain. Paling tidak, konsep dan sistem penulisan berfungsi sebagai pencatatan dan bukan belenggu.

Kehadiran Yoyo dalam forum semacam ini saya rasa sangat kontras dibanding penampilan peserta-peserta lain, bahkan sejak awal forum ini diadakan. Yang lain begitu menggebu, ingin menunjukkan kebaharuan karya serta ungkapannya. Sedang ia kelihatan naif, bersahaja, jauh dari kesan "wah". Ini misteri ataukah siasat jitu yang membuat mata terkantuk-kantuk. Hal yang mengingatkan kita pada esensi "wayang-an semalam-suntuk", di mana esensi itu didukung oleh kesadaran-kesadaran yang telah membudaya. Kita datang ketempat tontonan tanpa pretensi menilai, tidak menonton seni. Tapi adanya kesadaran komunitas, mengadakan hubungan dengan kosmis. Perkiraan ini mungkin salah kalau saya menilai Yoyo seperti ini, mengingat teater arena TIM adalah kesadaran ruang dan waktu yang telah bergeser, ada garis yang tegas antara penonton dan obyek tontonan.

***

Seperti umumnya peserta dari Bali, Ketut Gede Asnawa Asti Denpasar condong menjelajah keluar dari kelompok ensambel tradisi yang sudah mapan. Kalau dari Aski Surakarta lewat satu atau berbagai rician/instrument yang khusus dipilih dari barungan gamelan yang lengkap, mereka ini mengais-ngais pada lingkungan/ekologi. Apapun kiranya dapat menjadi idiom musik. Sapu lidi, bambu dari ukuran kecil sampai besar, batu kali, dan sebagainya sepertinya tindakan ini mengisyaratkan keinginan mengangkat kembali bentuk musik tradisi rakyat yang telah punah atau dalam keadaan "coma" (Bali memang kaya akan kelompok gamelan, baik yang tercatat sebagai suatu struktur perkembangan kelompok gamelan, yang tidak tercatat, tapi pernah hidup).

Dari kekayaan karakteristik suara yang beragam toh segi musikal *Nyepi* jadi agak hambar, karena teknik bermain sangat sederhana, melulu hanya interlocking (jalinan imbal-imbalan) sambil sesekali tempo dipercepat dan diperlambat untuk menghilangkan kesan ajek. Tidaklah ada usaha meneropong lebih dalam terhadap

karakter suara yang berbeda-beda itu. Sebagai modal tentunya bisa menguntungkan demi variasi garap.

Kesan tak selamanya demikian, karena unsur teatral begitu dominan mendukung suasana tontonan musik ini. Setiap gerak menopang setiap motiv musiknya, disamping berfaedah sebagai trick agar penonton kupa pada apa yang terjadi tadi. Ada parodi (satire) tentang masyarakat Bali yang mulai acuh terhadap wujud seni membaca lontar (kakawin, sastra). Disini dilukiskan seseorang yang datang kemudian pergi dengan begitu saja, atau pura-pura memahami nilai falsafi yang tersirat dalam kakawin itu tapi tertidur pulas selama pembacaan berlangsung.

Adegan semacam itu barangkali pesimisme Asnawa, pertanyaan tentang eksistensi kesenian yang dianggap agung, bernilai tinggi. Sementara pihak (masyarakat) sebenarnya telah mengabaikan atau kesenian itu sudah dianggap tidak komunikatip. Ironis sekali!. Sekali lagi seandainya Asnawa tidak terpelosok pada tehnik ungkapan yang demikian lumrah, pasti garapan "Nyepi" lebih kempal. Seperti pada permainan ceng-ceng, pola tak terkordinir ditimpali usaha menelusuri kemungkinan bunyi. Cuatan-cuatan ceng-ceng menumbuhkan pengalaman rasa yang baru.

***

Sejak Pekan Komponis Muda I diadakan (penulis pernah tercatat sebagai komposer, sekali menjadi pengamat yang resmi diundang selebihnya datang sendiri, dan absen di tahun 1983) hingga detik perumusan hasil diskusi PKM V ini masih tetap ada kesepakatan bersama anatara DKJ, para pengamat dan komponisnya.

Bhawasanya pekan ini berkelanjutan di tahun mendatang. Mengingat kepentingan daerah yang merasa perlu mendapat tempat menampung kegelisahan anak muda yang berangkat dari musik tradisi ataupun yang lainnya. Dalam hal ini DKJ bertindak memberi ruang gerak dan plus minus penyediaan dana.

Suatu himah dapat dipetik dari pengalaman tahun ini. Begitu sepi, peserta hanya tiga daerah, jumlah penonton yang bisa dihitung dengan mata terpicing.

Kitapun mafhum dengan alasan klise : biaya terbatas, publikasi macet, dan sebagainya.

Diluar itu, tidaklah ini pertanda kejenuhan atau publik Jakarta sendiri telah menilai porsi dan pelaksanaan yang "itu-itu saja". Saya percaya ini telah disadari bahkan DKJ telah berusaha maksimal agar

acara setiap pekan bervariasi. Justru yang masih mengganjal adanya pertanyaan yang belum terjawab tuntas. Apa kriteria untuk memilih seseorang yang berhak tampil dalam forum semacam itu?

Di dalam pelaksanaan seringkali panitia mengadakan kontak langsung dengan badan atau lembaga tertentu yang dianggap sebagai kantong budaya, gudang penciptaan (baca : perguruan tinggi kesenian). Pelimpahan yang pada akhirnya membuahkan kebijaksanaan menunjukan adalah jalan pintas yang menurut hemat saya sangat timpang. Boleh saja tidak mempercayai praktek impresario yang melacak ke daerah. Tapi dengan itu pula telah menutup pintu untuk tampilnya seniman autodidak, seniman yang bergumul dalam lumpur kehidupan tradisi yang sebenarnya : Adakah kreativitas diluar sana? Semoga forum itu tidak hanya menjadi tempat berkumpul, seniman tradisi yang "eksklusif".

Lima tahun bukan kurun waktu yang pendek. Kegumuhan dan ketekunan dalam penciptaan musik yang berbau pembaharuan telah tak terbilang lagi, berapa volume kerja, tenaga dan finansial yang dibutuhkan.
Masalah kreatif telah demikian jauh berpacu, untuk ukuran penilaian tertentu telah sampai pada batasan musik *avant garde.* Penilaian seperti itu hanya kita jumpai dalam konteks diatas. Forum yang berdiri sendiri yang belum memberi imbas pada seniman dan masyarakat daerah.

Sebagai seniman barangkali kita wajib membagi kegelisahan pada orang banyak. Kita berkepentingan memberi apresiasi pada masyarakat awam. Kalau tidak, tindakan yang positip selama ini niscaya akan sia-sia, tidak berbuah. Persepsi tentang kesenian berpusat pada acara diatas, pada lingkungan penghayat yang telah benar-benar terlatih. Dengan tak sadar komponis hanya mendukung strategi DKJ yang sekaligus mengemban citra-sebagai lembaga seni yang merdeka di ibu kota.
Kecut kah kita? Atau telah terlanjur membuat diri terpisah dari akar moyang kita.
Kekilafan mentafsir "kontemporer" sebagai arti "sementara". Masalahnya tidak segampang apa yang saya gambarkan, sebab ini menyangkut masalah ke-beranian moral dari individu ini yang dalam ukuran tradisi memang sulit diperoleh.

SUARA KARYA
Jum'at, 18 M e i 1984

BAGIAN
VI

PEKAN
KOMPONIS MUDA
VI/1985
DEWAN KESNIAN JAKARTA

TEATER ARENA
TAMAN ISMAIL MARZUKI
20 – 21 – 22 – 23 MARET 1985

PENGANTAR

Sejak dirintis untuk pertama kali pada tahun 1979 PEKAN KOMPONIS MUDA – Dewan Kesenian Jakarta telah mampu menarik minat dan perhatian banyak orang. Bukan saja para seniman dan budayawan, akan tetapi juga para peminat dan pengamat dari berbagai kepentingan. Baik di dalam maupun di luar negeri.

Upaya yang terus-menerus dilakukan dalam forum ini untuk menjadikannya sebagai satu di antara sumber terciptanya karya-karya baru musik Indonesia telah menghasilkan berbagai-bagai pemikiran dan tawaran-tawaran yang memberi harapan.

Tigapuluhsembilan seniman komponis muda yang sangat potensial dari berbagai daerah di Indonesia telah melahirkan empatpuluhtujuh karya-karya baru komposisi musik berbobot selama forum ini diciptakan hingga saat ini.

Karya-karya baru mereka mencakup suatu gagasan, pengalaman, wawasan dan konsep-konsep musik yang begitu beragam dan tak terbatas jangkauannya. Ada yang bertolak dari kesenian rakyat, musik tradisional dan klasik baik Barat maupun Timur (daerah), musik modern dan masa kini, bahkan musik apa saja yang menjadi keyakinan penciptanya. Di tengah-tengah membiaknya perkembangan musik Indonesia yang semakin massal dewasa ini, forum Pekan Komponis Muda – Dewan Kesenian Jakarta ini ternyata mampu memberikan pilihan dan jalan keluar lain yang serba kemungkinan.

Pekan Komponis Muda VI/1985 – Dewan Kesenian Jakarta kembali akan memberikan tawaran-tawaran yang demikian kepada

masyarakat dan dunia (penciptaan) musik pada khususnya. Tentu saja dengan harapan timbal balik kepada masyarakat pendukungnya agar mereka tidak saja dapat mengambil manfaat dari forum yang berharga ini tapi juga dapat memberikan sumbangan pikiran dan masukan yang berarti bagi perkembangan lanjut forum penting yang diadakan sekali setahun di Jakarta ini. Untuk itu diskusi musik dalam bentuk saresehan dengan topik-topik menarik yang diadakan setiap pagi jam 09.00 dalam rangka acara Pekan Komponis Muda ini membuka peluang terbuka bagi pikiran-pikiran dan saran-saran yang hendak disampaikan melalui forum ini.

Jakarta, 20 Maret 1985.
Dewan Kesenian Jakarta

Ttd.

Suka Hardjana

SAMBUTAN

DEWAN KESENIAN JAKARTA

Untuk yang ke-6 kalinya Dewan Kesenian Jakarta menyelenggarakan Pekan Komponis Muda. Peristiwa ini menarik karena berhasil mengisi liang-liang sempit yang ditinggalkan dunia musik pop yang lebih digemari para muda. Apa yang ditampilkan di dalam Pekan Komponis Muda ini merupakan cerminan hasil pencarian kreatif yang tak pernah henti oleh seniman-seniman muda musik kita.

Dari ragam gaya penampilan selama lima kali diselenggarakan, kita bisa mengetahui bahwa penciptaan karya-karya baru sesungguhnya bisa diawali dari mana saja: musik rakyat, musik tradisi, klasik Barat, modern dan masih banyak kemungkinan lagi.

Tradisi dan non-tradisi yang sering dihadapkan sebagai dua kutub oleh mereka yang berpandangan sempit, bagi anak-anak muda yang kreatif ternyata sama sahnya untuk menjadi titik berangkat. Karena yang lebih utama bagi mereka adalah penggarapan medium, yang dalam musik berarti bunyi, dengan segala kemungkinan pengembangan yang dilakukan dengan sunguh, trampil, jujur dan penuh tanggung jawab artistik.

Berbeda dengan pekan-pekan sebelumnya, acara pertemuan antar seniman musik kali ini tidak akan banyak membahas penampilan karya, tetapi lebih dipusatkan pada pembahasan masalah-masalah perkembangan musik masa kini.

Pilihan pembicara dan tema-tema pembicaraan: "Tradisi dan Masa Kini" (Endo Suanda); "Patet" (Sri Hastanto); "Ulangan-kompleks dan Variasi Mekanik" (Slamet A. Syukur) mencerminkan

keinginan untuk lebih memahami dan mendalami kedua arah: tradisi dan non-tradisi.

Di masa kini agaknya kita memang semakin dituntut untuk mampu berbicara dalam dua bahasa: memahami masalah-masalah sendiri, dan mengkomunikasikannya kepada lingkungan yang lebih luas.

Pekan ini dapat terselenggara dengan dukungan berbagai pihak. Kepada perorangan, lembaga swasta maupun lembaga pemerintah yang telah membantu memecahkan para peserta dalam mengikuti pekan ini, Dewan Kesenian Jakarta mengucapkan terima kasih. Amal dan bantuan tersebut kami yakin, akan membuahkan hasil yang sangat berguna bagi perkembangan kesenian kita di masa mendatang.

Kepada para seniman pendukung pergelaran, para pengamat, pekerja panggung dan para komponis muda kami menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya atas kerja dan pencarian artistiknya yang teka kenal lelah.

Di dalam kesenian memang tak akan ditemui jawaban akhir, yang ada adalah pertanyaan dan pencarian yang terus-menerus yang akan membimbing kita ke arah pemahaman baru yang lebih bermakna.

DEWAN KESENIAN JAKARTA
Dewan Pekerja Harian

Ttd.

Sal Murgiyanto

PEKAN KOMPONIS MUDA VI/1985
DEWAN KESENIAN JAKARTA
ACARA PAGELARAN KARYA

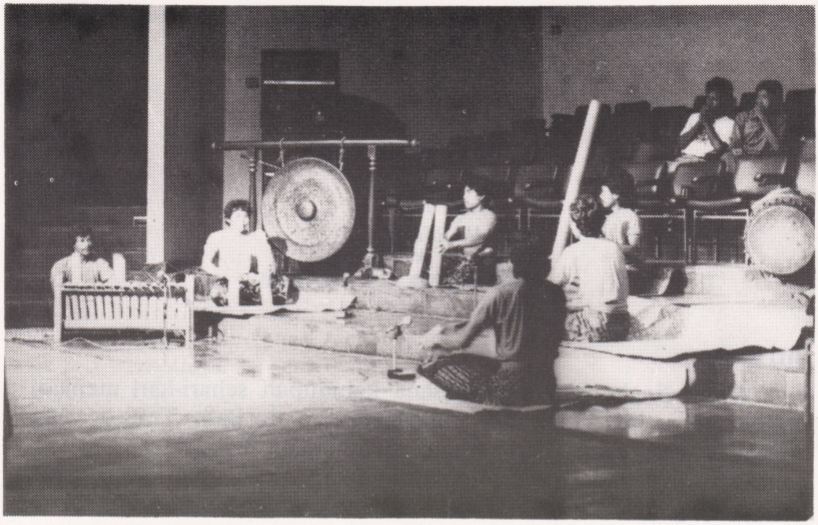
Hari	Tgl.	Jam	Tempat	Karya	Komponis
Rabu	20/3	20.00	T. Arena	WRESTI	I Wayan Berata Ida Bangus Nyoman Mas Anak Agung Jaya Utama (Denpasar)
Kamis	21/3			TABEDO TARUMIK	Achyar Adam (Padang)
Jum'at	22/3			MALAM REMEMBERANCE CONVERSATION –	Marusya Nainggolan (Jakarta)
				SRIKANDI DEVOIRS PUCINELLA NUSA PENIDA-SUITA	Yazeed Djamin (Jakarta)
Sabtu	23/3			BONANG-SITER-VOBAL	Djoko Purwanto Supardi Sukamso (Surakarta).

Catatan : – Tempat dan Acara dapat berubah
– Ticket Rp. 2.000,–

PEKAN KOMPONIS MUDA VI/1985
DEWAN KESENIAN JAKARTA
ACARA
SARESEHAN MUSIK

Hari	Tgl.	Jam	Tempat	T o p i k	Pembicara	Pembahas
Rabu	20/3	09.00	Gal. Utama	"Tradisi dan Masa Kini"	Endo Suanda (Medan)	Nano Suratno (Bandung)
Kamis	21/3	09.00	Gal.Utama	"P a t e t"	Sri Hastanto (Surakarta)	Hardjosusilo (Yogyakarta)
Jum'at	22/3	09.00	Gal. Utama	"Ulangan Kompleks dan Variasi Mekanik"	Slamet Abdul Syukur (Jakarta)	Frans Haryadi (Jakarta)
Sabtu	23/3	09.00	Gal.Utama	"Tinjauan atas Karya-karya Pekan Komponis Muda VI/85 DKJ. (Karya hari I. II. III.)	Para Komponis	- Para Pembicara cara dan Pembahas Saresesehan. - Para Pengamat (Umum)
		Malam sesudah Pementasan.	T. Arena	Lanjutan Sarehan, khusus karya hari ke IV.		

Catatan : – Terbuka untuk umum.
– Karena masalah tehnis, Saresehan khusus untuk karya hari ke IV diadakan sesudah acara pagelaran.
– Tempat dan acara dapat berubah.



"W R E S T I"

Karya : I WAYAN BERATA
IDA BAGUS NYOMAN MAS
ANAK AGUNG JAYA UTAMA

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki
tanggal : 20 Maret 1985.

"W R E S T I

Karya bersama :
I WAYAN BERATA
IDA BAGUS NYOMAN MAS
ANAK AGUNG JAYA UTAMA

Inti karya

Alam, lingkungan dan suasana kehidupan sehari-hari menjadi sumber dayacipta yang tak habis-habisnya di Bali. Tradisi yang mengakar dan naluri berkesenian memberikan kekuatan yang tak henti-hentinya pada proses terciptanya karya-karya baru yang terus berkembang.

Bertolak dari kenyataan-kenyataan di atas WRESTI mencoba menggambarkan suasana bulan ke-8 (sasih ka-ulu) di Bali yang ditandai dengan hujan angin menjelang akhir musim hujan. Panjang karya kurang lebih 50 menit.

Para Pemain :

I Wayan Berata
Ida Bagus Nyoman Mas
Anak Agung Jaya Utama
I Wayan Suartha
I Made Arthana
I Wayan Widnyana

Instrumentasi

Bumbung, tempurung, tingklik (gambang) bambu, kendang, bambu, plastik dan lain-lain.

W R E S T I

Oleh : Beratha, Gus Mas, Jaya Utama

I. PENDAHULUAN

Wresti berasal dari kata Sanskrit yang berarti hujan. Bahwasanya tidak ada yang patut diterangkan mengenai "hujan" karena kita semuanya sudah mengetahui keberadaannya. Namun karena kita ingin mengangkatnya ke dalam sebuah bentuk komposisi, maka dipandang perlu untuk memberikan beberapa penjelasan sehubungan dengan dijadikannya ia sebagai tema dalam garapan musik ini.

Hujan merupakan proses alami yang mempunyai siklus dalam perubahan atmosfir. Pada musim kemarau panjang orang sangat mendambakan turunnya hujan dan sebaliknya berbagai keluhan akan dilontarkan orang jika hujan itu telah mengakibatkan banjir. Pada hekekatnya hujan adalah salah satu kejadian yang membentuk dan mempengaruhi tata kehidupan manusia.

Dengan adanya kaitan antara hujan dengan tata kehidupan kita, baik secara langsung maupun tidak langsung, dan berdasarkan kepekaan terhadap suara, ritme dan dinamika maka ia dapat dijadikan sebuah sumber inspirasi. Di balik terjadinya hujan tersebut kita dapat menafsirkan berbagai melodi, ritme, dinamika, waktu yang selanjutnya dapat kita jalin ke dalam sebuah komposisi musik dengan pertimbangan peralatan tertentu.

II. PROSES GARAPAN

Setelah menentukan "hujan" sebagai pokok tema selanjutnya kami mengadakan prientasi wawasan dengan menyimak kembali pengalaman-pengalaman hidup di pedesaan. Berdasarkan atas pengalaman-pengalaman tersebut akhirnya kami dapat mengangkat nilai-nilai vokal, permainan ritmis dari alat-alat bambu, pola-pola kotekan dalam permainan rincik serta beberapa nilai-nilai karawitan tradisi.

Perkiraan teknis serta dana yang terbatas hanya memungkinkan 6 orang untuk mendukung garapan ini. Dengan demikian koordinasi para pendukung kami susun dengan memperhitungkan potensinya masing-masing. Di samping itu penampilan instrumentasi yang sangat sederhana juga merupakan ciri khas dari garapan ini.
Instrumen-instrumen yang kami pilih sebagian adalah instrumen konvensional seperti: rindik, bumbung gebyog, kendang krumpungan, bedug (Jawa) dan gong besar; sebagian lagi adalah merupakan instrumen-instrumen yang tidak konvensional seperti: piring dari bahan seng, batok-batok kelapa, kaleng-kaleng, selang plastik, tas-tas plastik dan bolpoint yang selanjutnya kami olah sedemikian rupa sesuai dengan kebutuhan komposisi.

Sejak semula telah kami sadari bahwa kami bertolak dari nilai-nilai tradisi karawitan Bali. Nilai-nilai yang kami angkat diambil maknanya untuk menghindari kesan yang terlalu tradisional. Kendatipun kami mengolah unsur-unsur tradisi namun pada akhirnya kami tidak terikat oleh pola-pola komposisi secara tradisional. Eksperimen yang kami lakukan mengutamakan terbentuknya pola-pola baru baik dari segi melodi, ritme maupun dari aturan-aturan komposisinya.

III. BENTUK GARAPAN

Pertama-tama sebuah introduksi yang menggambarkan suasana gerah (panas). Terjadi dialog antara pemain dengan mempertahankan gaya dan logatnya masing-masing. Seketika terjadi kilatan halilintar yang kemudian disusul oleh suara gemuruh. Hujan ternyata belum turun dan suasana menjadi tenang kembali.

Kedua, suasana tenang dijalin ke dalam permainan rindik yang merupakan aransmen dari melodi vokal bersama dengan suara-suara bumbung. Teknik kotekan meru9akan dasar dari permainan bumbung-bumbung yang dikembangkan ke dalam beberapa pola ritmis. Kualitas suara bumbung juga diolah dengan cara-cara yang berpariasi. Pola-pola ritmis ini pula dikembangkan pada instrumen kendang dengan memetik tali-tali pengecangnya, memukul badan kendang di samping suara-suara yang lazim yang ditimbulkan oleh kendang tersebut.

Rasa tanggak terhadap ritme sangat memudahkan bagi pendukung di dalam mengikuti aba-aba tertentu. Peranan dari masing-masing tidak dapat dipisahkan yang pada dasarnya adalah mencerminkan suatu kehidupan di masyarakat. Setiap orang mempunyai

kewajibannya dalam suatu fungsi sosial. Suatu hal yang amat menonjol di dalam permainan-permainan ritmis ini adalah perubahan-perubahan dari lambat ke cepat atau sebaliknya dimana konsentrasi para pendukung sangat diperlukan. Demikian pulalah transisi dari masing-masing pola dihrapkan dapat memberikan kesan yang tidak monoton.

Ketiga, suasana gelisah mewarnai bagian ketiga ini. Sura bumbung dengan ritme yang ajeg dijalin dengan alunan suling yang hanya menyuarakan satu dua nada. Suatu gambaran angin dan mendung melintas sebagai pertanda turunnya hujan. Ritme-ritme kendang yang dinamis dijalin dengan suara-suara batok kelapa, kaleng dimainkan dalam pola permainan kendang "jagul" menggambarkan kegelisahan tersebut.

Keempat, hujan pun turun didahului oleh kilatan dan gemuruhnya halilintar. Suasana menjadi tegang sejenak diwarnai oleh suara bedug dan suara gong yang dipukul pada badannya. Suara-suara hujan digambarkan dengan meremas tas-tas plastik sampai akhirnya titik hujan yang dimainkan dengan menggelitik bolpoint.

Kelima, hujan ternyata tidak menimbulkan bencana dan suasana kehidupan menjadi berjalan seperti biasa. Pada bagian ini vokal ditampilkan lagi sebagai pentuup yang juga diiringi dengan permainan rindik, bumbung, batok kelapa, suara plastik dan bolpoint.

Demikian bentuk komposisi yang telah kami tampilkan dimana uraian ini hanya sekedar merupakan penjelasan yang tidak mengikat para penikmat untuk mengimajinasikan ke dalam bentuk yang lain. Yang kami harapkan adalah menjalin bagian-bagian dari komposisi ini ke dalam plot yang tidak membosankan.

IV. HAMBATAN-HAMBATAN.

Pada kenyataan kami hampir tidak mengalami hambatan-hambatan yang berarti di dalam mewujudkan komposisi ini. Suatu hal menjadi catatan kami adalah adanya tantangan untuk mendapat merealisir gagasan-gagasan yang kami dapatkan. Jumlah pendukung yang minim sudah tentu sangat berbeda dengan kebiasaan-kebiasaan di dalam permainan gamelan Bali. Justru hal ini sangat menggairahkan semangat kami untuk dapat mengolahnya ke dalam bentuk yang lebih kecil. Hal-hal lain yang mungkin memerlukan pemecahan yang agak serius masalah dana serta kordinasi waktu di dalam berbagai kegiatan kami di kampus ASTI Denpasar.

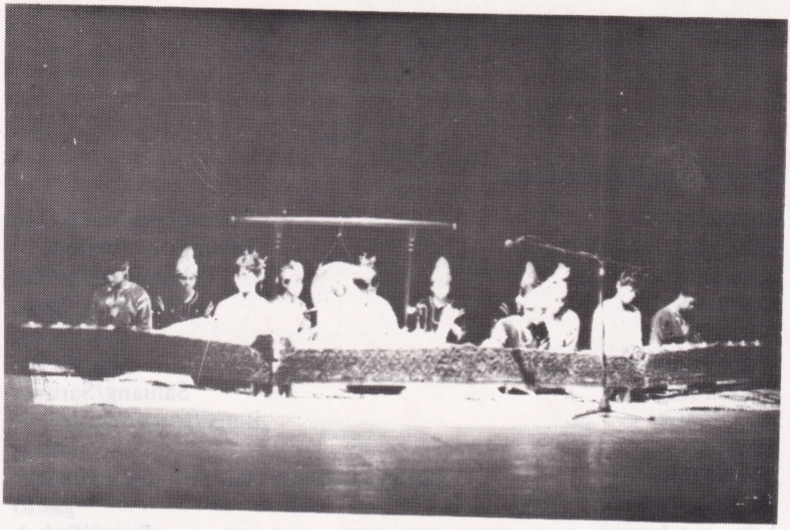
V. PENUTUP

Akhirnya kami tak lupa mengucapkan banyak terima kasih terutama kepada Bapak DR. Bandem, I Wayan Beratha, I Nyoman Astita MA, I Wayan Dibia, MA dan I Nyoman Widha BA. Atas bimbingan serta petunjuk-petunjuk yang telah diberikan di dalam menyempurnakan garapan ini. Kami juga mengucapkan banyak terima kasih kepada panitia Pekan Komponis Muda ke VI yang telah memberikan kesempatan kepada kami untuk tampil di dalam acara festival ini.

Kepada para penonton yang telah menyaksikan pementasan kami terima kasih atas perhatiannya.

PARA PENDUKUNG.

1. I Wayan Beratha	:	bumbung gebyog, kendang, plastik, vokal.
2. Ida Bagus Nyoman Mas	:	rindik, kendang, plastik, vokal.
3. Anak Agung Jaya Utama	:	piring seng, batok kelapa, kaleng, kendang, plastik, vokal, gong.
4. I Wayan Suharta	:	bumbung gebyog, batok kelapa, plastik, vokal, kendang.
5. I Made Artana	:	bumbung gebyog, batok kelapa, plastik, vokal, kendang.
6. I Ketut Widnyana	:	batok kelapa, plastik, vokal, kendang.



"TABEDO TARUMIK"

Karya : ACHYAR ADAM

Dipentasperdanakan

Di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

Tanggal : 21 Maret 1985.

Pemain dan Instrumentasi

Randaneri	Talempong (melodi 1)
Enang S.	Telempong (melodi 2)
Israwati	Telempong rendah
Albaida S.	Telempong tinggi
D e f r i	C a n a n g
Rahmi Zalsoni	C a n a n g
Bakaruddin	Saluang/Sarunai
John Fauzi	Bansi/tongtong/galuak
Agustiar	Gendang
Jhoni Muda	Gasiang/danguang (bunyi-bunyian hutan/ ganto
Achyar Adam	Bansi/Rebab

Pimpinan Produksi : Chairul Harun.

TABEO TARUMIK

Karya: ACHYAR ADAM

Inti karya

Uraian singkat tentang garapan, berdasarkan penuturan Achyar Adam pada Chairul Harun.

Ide untuk memilih tema garapan Tabedo Tarumik dimulai dengan mengangkat bahan-bahan dasar serta menggunakan secara dominan musik tradisi Minang (lebih tepat bunyi-bunyian dengan menggunakan alat-alat karawitan Minang seperti talempong, canang, saluang, bansi/sarunai, gandang). Ia menambahkan dengan alat-alat lain seperti tong-tong, ganto, galuak dan gasiang/danguang.

TARUMIK TABELO pada dasarnya menggambarkan suasana hidup yang dialami dan ditanggapi oleh Achyar Adam dalam mencapai suatu tujuan.

Cita-cita, keiningan, betapapun tampaknya realistis dan wajar, namun tidaklah mudah dalam mewujudkannya. Orang lain belum tentu dapat dengan mudah memahami keinginan atau cita-cita itu. Kalaupun bisa memahami, belum tentu memberikan kesempatan.

Karena kondisi seperti ini, di dalam diri sendiri juga dapat ganta-ganti harapan, kebimbangan dan kebingungan. Suatu perjuangan harus dilakukan. Tetapi dalam melakukan perjuangan dan mengatasi rintangan-rintangan itu berbagai pihak harus pula ditenggang. Kerumitan-kerumitan dan kerunyaman itulah yang dimaksud oleh Achyar Adam dengan Tabedo Tarumik.

Lamanya penampilan kurang lebih 45 menit.

ACHYAR ADAM
Padang

Tabedo Tarumik merupakan karya terbaru dari Achyar Adam. Selama ini Achyar Adam telah menyusun komposisi musik yang diaminkan dengan instrumen karawitan Minang, di antaranya Talago Biru dan Tak Tontong.

Ketika almarhumah Huriah Adam masih hidup, Achyar Adam merupakan salah seorang penata musik dari karya-karya tari almarhumah.

Pengenalan Achyar akan dunia musik berkat asuhan kakaknya Boestanoel Arifin Adam dan dorongan dua orang kakaknya yang lain yaitu Irsyad Adam serta Huriah Adam.

Achyar Adam tak dapat menjelaskan secara tepat berapa umurnya, tapi kurang lebih 40 tahun.

Achyar Adam sama sekali tidak menuliskan garapannya. Ia sepenuhnya menggunakan ingatan dan pendengarannya.

TABEDO TARUMIK

Garapan: ACHYAR ADAM

1. Lama penampilan kurang lebih 45 menit.
2. Pemain dan pembagian tugas :

Randaneri	Talempong (melodi)
Enang S.	Talempong (melodi)
Israwati	Telempong rendah
Albaidah S.	Talempong tinggi
D e f r i	Canang
Rahma Zelsoni	Canang
Bakaruddin	Saluang/sarunai
Jhon Fauzi	Bansi/tongtong/galuak
Agustiar	Gendang
Jhoni Muda	Gasiang/danguang (bunyi-bunyian hutan)
	ganto
Achyar Adam	Bansi/Rabab

3. Pimpinan Produksi : Cairul Harun.
4. Uraian singkat tentang grapan (berdasarkan penuturan Achyar Adam pada Chairul Harun).

TABEDO TARUMIK merupakan karya terbaru dari Achyar Adam. Selama ini Achyar Adam telah menyusun komposisi musik yang dimainkan dengan instrumen karawitan Minang, di antaranya Talago Biru dan Tak Tontong.

Ketika almarhumah Huria Adam masih hidup Achyar Adam merupakan salah seorang penata musik dari karya-karya tari almarhumah.

Pengenalan Achyar Adam akan dunia musik berkat asuhan kakaknya Boestanoel Arifin Adam dan dorongandua orang kakaknya yang lain yaitu Irsyad Adam serta Huria Adam.

Achyar Adam tidak dapat menjelaskan dengan pasti berapa ujurnya, tetapi yang jelas sudah lebih dari 40 tahun.

Ide untuk memilih tema garapan Tabedo Tarumik dimulai setelah menerima informasi dari Chairul Harun tentang adanya undangan dari Dewan Kesenian Jakarta kepada Adjizar dan Achyar Adam untuk ikut serta dalam Pekan Komponis Muda Dewan Kesenian Jakarta VI/1985.

Pada mulanya Achyar Adam hanya ingin membantu Adjizar, tetapi karena Adjizar pindah dari Padang, maka akhirnya ia memutuskan untuk menggarap sendirian komposisi musik yang baru dengan menganakat bahan-bahan dasar serta menggunakan secara dominan musik tradisi Minang (lebih tepat talempong, canang, saluang, bansi/sarunai, gandang). Ia menambahkan dengan alat-alat lain seperti tong-tong, ganto, galuak dan gasiang/danguang.

Taredok Tarumik pada dasarnya menggambarkan suasana hidup yang dialami dan ditanggapi oleh Achyar Adam dalam mencapai suatu tujuan.

Cita-cita, ketapapun tampaknya realisris dan wajar, namun tidaklah mudah dalam mewujudkannya. Orang belum tentu dapat dengan mudah memahami keingingan atau cita-cita itu. Kalaupun bisa memahami, belum tentu memberikan dukungan atau bantuan. Bahkan mungkin tidak memberikan kesempatan.

Karena kondisi seperti ini, di dalam diri sendiri juga datang gonta-ganti harapan, kebimbangan dan kebingungan. Suatu perjuangan harus dilakukan. Tetapi dalam melakukan perjuangan dan mengatasi rintangan-rintangan itu berbagai pihak harus pula ditenggang. Kerumutan-kerumitan dan kerunyaman tulah yang dimaksud oleh Achyar Adam dengan Tabedo Tarumik.

Dalam garapannya Achyar Adam membagi Tabedo Tarumik atas 9 (sembilan) lupak atau bagian.

Secara garis besar suasana yang hendak diungkapkannya adalah sebagai berikut :

Lupak I : Kegirangan ketika mulai membersitnya cita-cita atau keinginan untuk mencapai sesuatu.

Lupak II : Mulai menghadangnya kesulitan dan rintangan

yang harus dihadapi dengan ketenangan dan perenungan.

Lukap III : Tampak ada celah-celah harapan dan yang menimbulkan kegirangan kembali.

Lupak IV : Tetapi rintangan jauh lebih hebat dari yang diduga semula, kecemasan dan pesimisme muncul.

Lupak V : Pesimisme itu menimbulkan kekacauan dan hampir menjerumuskan ke jurang putus asa.

Lupak VI : Meskipun demikian, masih ada seberkas sinar benderang yang melintas. Ini menimbulkan harap-harap cemas yang datang silih berganti.

Lupak VII : Dalam keadaan seperti itu kemantapan jiwa dapat dicapai dengan menyatukan diri serta masuk ke dalam alam.

Lupak VIII : Rasa putus asa dapat dihadang walaupun lepas dari kebimbangan dan keragu-raguan.

Lupak IX : Karena ketabahan, kebimbangan serta keragu-raguan itu berangsur-angsur menjauh. Dan akhirnya tujuan semakin dekat. Kegembiraan dan semangat kembali menyala-nyala.

Penggarapan setiap lupak tidak sekali jadi.

Setelah mengadakan diskusi dengan Chairul Harun Achyar Adam mulai menggarap karyanya selupak demi selupak. Ia menyempurnakannya pada saat latihan dan sesudah mengadakan diskusi atau mendengar saran/gagasan pemaian-pemaiannya. Dengan demikian latihan merupakan bagian dari proses penggarapan karyanya ini.

Dalam melaksanakan latihan dan diskusi dengan pemain, ia tidak banyak mengalami kesulitan, sebab semua pemain adalah muridnya (siswa SMAK I).

Achyar Adam samasekali tidak menuliskan garapannya. Ia sepenuhnya menggunakan ingatan dan pendengarannya.

Karena itu setiap kali latihan sejak awal Pebruari 1985 (latihan 6 X seminggu, rata-rata 2 jam setiap latihan), ia terus menyempurnakan garapannya, termasuk melakukan editing.

Dalam hal ini Achyar Adam tetap merasa keryanya belum

selesai. Karena itu dalam penggunaan alat tetap terbuka kemungkinan menambah atau mengurangi.

Dalam proses penggarapan, termasuk latihan jelas ditemui berbagai kesulitan di samping kondisi yang menguntungkan.

Kesulitan yang ditemukan antara lain :

a. Tidak adanya asisten yang dapat menangkap gagasannya dengan cepat.
b. Persiapan yang reletif pendek, apalagi untuk sebuah karya yang panjangnya mencapai 45 menit.
c. Tidak dapat membawa pemain-pemain yang lebih terampil dan berbakat, disebabkan bulan ini mereka menghadapi ujian akhir (mereka kebanyakan siswa SMKI klas IV).
d. Perhatian dan bantuan rekan-rekannya sesama guru SMKI kurang memadai, disebabkan mereka sibuk dengan urusan masing-masing terutama dalam menghadapi ujian akhir.

Kondisi yang meuntungkan :

a. Kesempatan yang diberikan oleh DKJ untuk tampil pada Pekan Komponis Muda ini menumbuhkan gairah dalam diri Achyar Adam, sehingga ia dapat mengatasi kseulitan/rintangan di atas.
b. Adanya kesetiaan dan kepatuhan dari pemain.
c. Latihan dapat diadakan secara teratur di SMKI, selain karena adanya fasilitas untuk latihan, juga tempat tinggal para pemain tidak jauh dari tempat latihan (mereka tinggal umumnya di sekeliling kampus SMKI Padang).

(CHIRUL HARUN)

Catatan untuk DKJ.

Achyar Adam seorang Komponis tunanetra (buta).
Untuk mengumpulkan informasi tentang garapannya diperlukan beberapakali wawancara dan ini pun dirasakan masih kurang lengkap.

"M A L A M"
"R E M E M B R A N C E"
"C O N V E R S A T I O N"

Karya : MARUSYA NAINGGOLAN

Dipentasperdanakan
Di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki
Tanggal : 22 Maret 1985.

Pemain dan Instrumentasi :

I. MALAM : Komposisi untuk 3 Flute :

1. HENRY SUDJATMIKO.
2. Y U S T
3. SINGGIH SANJAYA (Leader).

II. REMEMBERANCE : Untuk AYAH.

Komposisi untuk kwartet Cello :

1. ZULKIFLI ARIFIN (Leader).
2. A.T. BERNARDO
3. SUDARMADI
4. S. HARTO SUYOTO.

III. CONVERSATION : Komposisi untuk 6 instrumen.

1. Flute I : HENDRY SUNDJATMIKO
2. Flute II : Y U S T
3. Clarinet : IWAN LUBIS
4. Biola : SAKTI SAMORO
5. Cello : S. HARYO SUYOTO (Leader)
6. Piano : LINDA SUHARSO.

Panjang karya seluruhnya kurang lebih 25 menit.

I. MALAM komposisi untuk 3 Flure

II. REMEMBERANCE untuk AYAH komposisi untuk kwartet Cello.

III. CONVERSATION komposisi untuk 6 instrumen.

Karya : MARUSYA NAINGGOLAN

Inti karya

KARYA I : "MALAM", Komposisi untuk tiga flute.

Malam, datang dan pergi
Malam, tiba dengan perlahan
Malam, berlari dengan tenang
Malam, itu sunyi ..... terkadang
.....ribut ....adakalanya, tegang, kemudian
.....tiba-tiba senyap.
Malam, datang dan pergi .....

Malam bisa tiba-tiba menjadi sumber cipta karena suasananya yang sangat akrab dalam pribadi, diungkapkan melalui bunyi-bunyi flute. Inspirasi yang dituangkan dalam musik untuk tiga flute ini diolah dalam kemungkinan bunyi yang berbeda antara lain melalui penggarapan teknik serta motif Ritme yang berlainan, serta pemakaian sistim 12 nada yang ditungkan dalam bentuk tema yang mendasari karya ini.

KARYA II : **REMEMBERANCE, untuk Ayah.**
Komposisi untuk Kwartet Cello :

Bunyi, hasil gesekan cello bila didengar sering bisa menyentuh perasaan serta suasana hati, dan siapa pun kadang-kadang bernostalgia ke masa lampau, masa bersama-sama orang yang paling dekat, yaitu Ayah misalnya.

Dalam Komposisi ini sengaja dipilih instumen yang memiliki kesemaan register namun memiliki kelebihan tertentu.

Cello memiliki/mempunyai ambitus suara yang begitu luas dan kaya akan warna. Nada-nada rendah dan cello dapat mewakili suara-suara rendah dalam Orkes Simfoni, nada-nada dalam register sedang, mewakili suara-suara tengah, sedang nada-nada tinggi pada cello, di antaranya dapat mewakili suara-suara tinggi yang biasanya dalam kwartet gesek diekspresikan melalui gesekan biola.

Rangkaian nada-nada yang tersusun sedemikian rupa, menjadi titik-tolak proses penciptaan karya ini.

Dalam penggarapannya, rangkaian nada-nada tersebut dikembangkan dalam tingkat register yang berbeda dengan tujuan mencapai suasana yang kontras, serta ritme sebagai salah satu unsur yang memiliki peranan penting dikembangkan dalam irama dan tempo yang berlainan guna menciptakan pengembangan tema dalam bentuk yang variatif.

KARYA III : CONVERSATION :
Komposisi untuk 6 instrumen
Flute 1, Flute 2, Biola, Cello dan Piano.

– Dialog, Ungkapan perasaan lewat kata.
Komunikasi bahasa melalui bunyi, bisa terkenang dalam bintik dialog, yang juga merupakan ungkapan perasaan.

– Bagi mereka yang sudah terbiasa menikmati musik simfoni, di mana instrumen yang beraneka ragam dapat dianalisa penggarapannya sebagai suatu percakapan misalnya.

Ada yang bertanya, ada yang menjawab, masing-masing tampil berperan dengan suasanya sendiri-sendiri serta aksennya pun berlainan.

Conversion.

Di sini 6 instumen yang terpilih dari alat tiup dan gesek, yakni: Flute, Clarinet, Biola, Cello, serta Piano, diolah menjadi satu kesatuan serta dapat mengekspresikan suatu dialog yang lahir dalam bentuk kintras, tegang, sunyi serta variatif.

– Bahan utama yang mendasari komposisi ini adalah dua buah seri nada yang masing-masing terdiri dari 5 buah.
Ini sama sekali tidak ada hubungannya dengan susunan nada pentatonis.

- Tehnik penggarapan komposisi ini bertolak dari dialog antar Instrumen.
- Instrumen yang mana dalam pelaksanaannya diwujudkan melalui permainan Register, Ritme, perubahan tempo, penggunaan instrumen yang berlainan dalam pengulangan serta pengembangan kalimat musik.

MARUSYA NAINGGOLAN

Jakarta

Lahir di Bogor. Ia belajar piano lewat ayahnya sendiri, Sutan Kalimuda Nainggolan.

Tahun 1976 : Tamat dari Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, sekarang Institut Kesenian Jakarta dengan jurusan Piano Mayor di bawah bimbingan bapak Sutarno Sutikno. Selama ini LPKJ, belajar piano pada Ibu Iravati Sudiakso dan komposisi pada Slamet A. Syukur.

Sebelum kuliah di LPKJ, belajar piano di Yayasan Pendidikan Musik Jakarta, pada Bapak Rudy Laban.

Tahun 1978 : Memenangkan sayembara komposisi musik remaja (juara II) dan musik Paduan Suara yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ). Di tahun 1977 tampil sebagai solist piano pada orkes Sympony Jakarta.

Tahun 1979 : Resital Piano di Taman Ismail Marzuki. Tahun 1980 Resitas piano di Erasmus Huis. Mendapat beasiswa di Australian Department of Foreign Affair untuk melanjutkan studinya di bidang piano pada Sonya Hanke, komposisi pada Ann Boyd dan DR Graham Hair, di New South Wales State Conservatorium of Music Sydney.

Tahun 1982 : Memberikan Resitas piano di TIM dan tampil sebagai solist pada orkes Sympony Jakarta, juga memberikan Resital di Semarang. Januari 1984 kembali dari Australia setelah menamatkan studinya di Conservatorium of Music, Sydney. Sekarang mengajar harmony dan piano pada jurusan musik, di Institut Kesenian Jakarta.

"SRIKANDHI"
"D E V O I R S"
"P U C I N E L L A"
"NUSA PENIDA SUITA"

Karya : YAZEED DJAMIN

Dipentaskan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

Pagelaran tanggal 22 Maret 1985.

I. SRIKANDHI untuk piano
II. DEVORS untuk piano
III. PUCYNELLA untuk biola piano
IV. NUSA PENIDA SUITA
Ballinese puppet
Mustic
Carnaval

Karya : YAZEED DJAMIN

Inti karya

Srikandhi :

Diciptakan di Jakarta pada tahun 1967. Formnya adalah ABAB dan dengan memakai style gamelan Jawa. Pada bagian A membayangkan Srikandhi sedang naik kuda dan pada bagian B Menggambarkan kecantikannya.

Bentuk Komposisinya sangat sederhana dan lugu ini adalah titik perubahan dari gaya-gaya sebelumnya. Lagu ini telah dimainkan di Jakarta pada permulaan tahun 1970-an.

Devoirs :

Diciptakan di Baltimore, MD. Adalah karya yang pertama yang dihasilkan pada tahun-tahun pertama sebagai mahasiswa komposisi di Peabody Conservatory of Music. Lagu ini dibuat pada bulan Oktober 1974 dan memakai style dari 12 nada (Schoenberg). Analisa dapat dilihat dari musiknya yang jelas kelihatan bagaimana lagu ini diciptakan. Bagian iringan setelah Introduction adalah Sostenuto accoumpainment. Karya ini adalah semata-mata experiment dalam perkenalan dengan modern musik.

Pucinella :

Diciptakan di Baltimore (1975) untuk Biola dan Piano. Bentuknya pun sederhana hanya ABA dan Coda. Lagu ini adalah yang pertam bagi komponis sendiri dalam membuat karya-karya untuk instrument lain (bukan Piano). Gayanya campuran antara Timur dan Barat. Dalam karya ini banyak dipakai interval kwart dan double stop untuk Biola.

Nusa Penida Suita :

Diciptakan di Baltimore (1975). Sesuai dengan judulnya karya ini dibagi dalam 3 bagian antara lain :

A Balinese Puppet
B M y s t i c
C Carnaval (Pawai)

Pada bagian pertama Komponis berusaha menggambarkan Wayang Bali pada musiknya. Bagian ini penuh dengan chord-chord yang besar yang hal mana semata-mata mencoba menggambarkan keadaan wayang tersebut. Pada bagian tengahnya ada perpaduan antara Jazz-jazz Chord yang ditambahkan untuk memperkaya dalam hal warnanya. Sedangkan pada bagian kedua menggambarkan suasana yang mencekam dan menyedihkan dan yang terakhir bagian ini banyak didominasi oleh running-running note dan Chord-chord besar.

Suita ini lebih banyak menonjolkan permainan tehnik (Show Piece).

YAZEED DJAMIN

Jakarta

Yazeed Djamin dilahirkan di Jakarta 21 Desember 1952 dan pernah keluar sebagai juara Electone Indonesia pada tahun 1972, 1973, 1974. Tahun 1974 meneruskan di Peabody Conservatory of Music di Baltimore, Maryland, USA., untuk jurusan Komposisi sebagai mayor pertama dan Piano sebagai mayor kedua (Honours program).

Komposisi belajar dengan George Walker selain itu Piano dengan Fernando Laires. Tamat dengan 2 degree Piano dan Komposisi tahun 1978, dan pada tahun 1979 memenangkan peabody Competition dan semenjak itu banyak bermain dengan Ensemble-ensemble di Amerika Serikat all: Baltimore Symphony, Maryland Ballet Orchestra, Balitomre Ballet Orchestra, Peabody Symphony, Peabody Jazz Ensemble dan Contermporary Ensemble, Auditorium Symphony dan juga dengan Independece Symphony di mana beliau memainkan karya Rachmaninoff: Cocerto untuk Piano dan Orchestra no 3 D minor Op 30. Di Indonesia soloist dengan Orkes Symphony Jakarta dan AMI Orchestra (Yogyakarta). Karya Piano terakhirnya adalah Concerto untuk Piano dan Orchestra yang dimainkannya pada ujian terakhir di Peabody (1977). Semenjak itu Yazeed lebih mencurahkan pikirannya dalam membuat/menggubah karya-karya untuk Ballet, Chamber Musik, dan Orchestra-orchestra musik. Untuk ini telah memenangkan Otto Ortmann Award selama dua kali, 1975, 1976. Tahun 1980 - 1983 meneruskan di The Catholic University of America untuk Doctoralnya dan belajar di bawah Fernando Laires.

Sekarang ini active sebagai recitalist dalam pengangkat karya-karya Komponis Indonesia dan juga sebagai Koodinator JOC (Junior Original Concert) di YMI (Yayasan Musik Indonesia).

Dalam pangelarannya malam ini Yazeed Djamin akan memainkan karya-karyanya sendiri pada piano dengan dibantu oleh pemain biola Nusyirwan Lesmana.

Panjang seluruh karya kurang lebih 25 menit.

"BONANG – SITER – VOKAL"

Karya : DJOKO PURWANTO
SUPARDI
SUKAMSO

Dipentasperdanakan

di : Teater Arena – Taman Ismail Marzuki

tanggal : 23 Maret 1985.

Para pengrawit :

1.	Djoko Purwanto	Siter, Vokal, Pencon, Suling.
2.	S u p a r d i	Siter, Vokal, Pencon, Suling.
3.	Sukamso	Siter, Vokal, Pencon, Suling.
4.	Bambang Sunarto	Siter, Vokal, Pencon, Suling.
5.	I Wayan Sadra	Siter, Vokal, Pencon, Suling.
6.	Dwiono Hermantoro	Kecapi, Vokal, Pencon.
7.	Djoko Wasisto	Rebab, Vokal, Suling.
8.	S u y o t o	Rebab, Vokal, Suling.
9.	S u r o t o	Slenthem, Vokal, Suling.
10.	S u n a r d i	Kecapi, Vokal, Suling.

BONANG – SITER – VOKAL

Karya bersama: DJOKO PURWANTO
SUPARDI
SUKAMSO

Inti karya.

Seni tradisi, rakyat, seni . . . . hidup dan kehidupan, atau apa pun itu namanya, telah memberikan segala-galanya. Ia bak seorang ibu, kita menetek dari sana, dibesarkan dari kandungannya. Terkadang kita memperlakukannya seperti sangkar yang di setiap saat dapat dirombak. Barangkali, karena kesadaran sebagai pelakon di antara sekian banyak pelakon lain, yang tidak bisa tenteram pada perubahan yang disebabkan oleh sang waktu melulu.

Alternatif atau pilihan lain dalam karya toh mempunyai sifat Fana/sementara dalam lorong proses yang panjang. Dan bersyukurlah jika individu-individu terpacu pada proses jaman ini. Keluar, ia ditantang oleh suatu kemutalkan. Ke dalam, setidaknya ia menantang dirinya sendiri (mampukah saya?).

Sungguh suatu kebanggaan, karena lahan yang tersedia cukup melimpah. Kita akan menggarap sesuai dengan kemantapan kita.

Dalam Pekan Komponis ini, kami memilih beberapa ricikan (instrumen) dan vokal sebagai materi pokok penggrapan, kendati tak dapat dihindarkan pula masuknya ricikan/sumber bunyi lain sebagai pendukung.

Panjang karya kurang lebih 50 menit.

DJOKO PURWANTO

Surakarta

Lahir di Karanganyar, Surakarta pada tanggal 6 Agustus 1957. Mulai belajar Karawitan sejak masuk SMKI Surakarta tahun 1974 kemudian dilanjutkan di ASKI Surakarta sejak tahun 1978 hingga sekarang. Sebagai pengrawit Djoko Purwanto juga banyak terlibat pada penggarapan-penggarapan eksperimental Karawitan dengan rekan-rekannya. Di samping itu juga terlibat misi Kesenian baik di dalam maupun di luar negeri. Beberapa karyanya yang pernah dipentaskan antara lain : Iringan Drama Tari "Ken Arok" dan Iringan Tari "Putus dan Terhempas".

S U K A M S O

Surakarta

Lahir di Karanganyar tahun 1958. Mulai mengenal gamelan (Karawitan) tahun 1975 yaitu sejak masuk menjadi siswa SMKI Surakarta. Tahun 1979 masuk ASKI Surakarta Jurusan Karawitan hingga sekarang.

S U P A R D I

Surakarta

Lahir di Klaten pada tanggal 17 Maret 1958. Tahun 1974 mulai mengenal Karawitan Jawa dan Bali di Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta. Kemudian menambah pengalamannya dalam bidang Karawitan di ASKI Surakarta dari tahun 1978 sampai sekarang. Sebagai Pengrawit sering terlibat dalam pergelaran-pergelaran di dalam maupun di luar negeri, dalam Festival IKI dan Pekan Komponis Muda. Pernah menyusun Iringan Tari "Kemelut" dan Iringan Tari "Diponegoro".

BONANG – SITER – VOKAL

Oleh : SUPARDI, DJOKO PURWANTO, SUKAMSO

Tidak ada sesuatu yang dapat dikatakan luar biasa dalam penampilan kami pada kesempatan ini. Dari tinjauan konsep karya, ia sesuatu yang bersahaja, atau boleh dikatakan mengulang apa yang pernah dilakukan oleh kakak-kakak kami (terutama dari ASKI Surakarta) yang telah tampil dalam Komponis yang terdahulu. Tampaknya tidak ada greget yang terlalu menggebu-gebu. Dari sudut penciptaan, langkah yang menapak hanya kecil saja (ini gampang kami telusuri karena kami ada dalam satu kandang). Ini bukan berarti lesu darah. Kami tetap menyambut dengan semangat ajeg acara Pekan kali ini, dengan persiapan yang telah kami anggap cukup. Tidak ada hubungannya samasekali dengan sinyalemen beberapa budayawan kita yang menyatakan, bahwa, acara-acara Dewan Kesenian Jakarta dan kehadiran TIM telah disangsikan efektivitasnya, tak cukup kuat dalam membiaskan kreativitas bagi daerah, diandaikan sebagai reuni yang menonton, dsb, dsg.....

Pada akhirnya memang kami bertanya-tanya: Apa ya? Untuk mencari jawaban memang agak sulit. Namun, setidaknya buat kami yang ada di daerah telah merasakan kegunaannya. Pekan Komponis telah mengacu kami, yaitu pada sikap-sikap yang meng-amini langkah-langkah kreativ dalam dunia musik/karawitan. Suatu kondisi dinamik yang dapat dikatakan men=dua tetap akan menyelubungi.

Pertama mungkin disebabkan oleh desakan pengaruh yang berdiri frontal di hadapan kita, pada kasanah musik disebabkan oleh adanya gelombang elektro magnetik (kata Meceda). Keinginan melangkah lebih jauh pada seluruh aspek budaya dan kesenian.

Kedua, adanya komintment pada kehidupan tradisi yang setiap saat kami geluti: Tradisi saat ini membutuhkan perhatian yang mengkhusus, ia perlu diopeni, agar tetap eksist dan relevan dengan jaman-

nya. Karenanya Pekan Komponis lebih banyak mengacu pada sikap kekinian, maknanya dapat ditangkap dan sangat bermanfaat di dalam pendekatan dan langkah yang mendesak yaitu pembaharuan-pembaharuan dalam karawitan tradisi. (Tentu, tidak berarti kami mengabaikan begitu saja karawitan tradisi yang sudah ada dan mantap. Ini juga diopeni). Tampaknya telah kita lihat pada karawitan sebagai iringan tari misalnya, lebih jelas dibandingkan dengan konsert yang berdiri sendiri. Apakah komposisi seperti ini masih dalam pencaharian bentuknya yang pas atau perlu dipikirkan juga pola operasionalnya.

Alangkah bahagianya, sekiranya nanti di suatu saat kita dapat mendengarkan dan menyaksikan komposisi karawitan yang sejenis dengan apa yang dipentaskan dalam Pekan Komponis, entah itu pada lapisan masyarakat atas atau pelosok-pelosok.

Sebaiknya kita tinggalkan saja angan-angan dan pikiran itu, kami akan kembali pada permasalahan-permasalah di dalam kami berkerja. Telah dijelaskan di atas, bahwasanya tradisi itulah tempat kami belajar dan memanfaatkan kekayaan yang dihibahkannya. Kekayaan itu seolah tak ada habisnya untuk digarap. Dari segi musikal dan juga bunyi dan suara yang bisa dijelajahi sejauh kemungkinannya. Titik tolak yang mendasar dari ketiga garapan ini (siter, bonang, vokal) tak lain adalah garapan suara atau bunyi itu. Kendati tak terhindar pula pada kecenderungan muncul garap gending yang sudah ada dan lengkap dengan tehnik asalnya, atau menyusun pola irama dan tabuhan yang sama sekali asing bagi tradisi kami. Hal ini akan betul-betul dipertimbangkan sesuai dengan kemantapan, kemampuan instrumen dalam mengungkapkan suara. Kedua unsur tadi (unsur bunyi/suara dan unsur irama) di dalam suatu penataan komposisi mempunyai peran dan porsi yang sama. Dikatakan titik tolak yang paling dasar, karena langkah awal pada kerja kami adalah lewat eksplorasi/pencarian bunyi. Jika ada pertanyaan, apakah komposisi hanya sekedar menghubungkan temuan, suara, atau sekedar menginventarisir suara itu? Sebuah karya mempunyai kompleksitas yang lebih dari bayangan itu.

Pada awal proses penjelajahan berlangsung, dapat ditemukan bermacam-macam suara dari instrumen itu. Tetapi pada akhirnya kami tidak bisa menggunakan semua temuan itu, karena toh kami harus memilih yang sesuai, yang pas dengan ide komposisi kami ini. Tentu saja masih ada lagi satu pertimbangan yang penting yaitu : "Bagaimana hasilnya"? Di sini kami harus berkata, hasilnya harus

memuaskan kami. Dengan kata lain kami harus merasa *mantap-yakin* untuk saat ini, saat menyusun ini. Untuk yang akan datang yang bagaimana? Itu urusan yang datang.
Demikian kerangka kerja yang kami gunakan dalam penyusunan. Sekilas nampak sederhana tetapi pada waktu bekerja tiada jarang menghadapi suatu titik-titik yang tidak ketemu, di samping keasyikan tentunya. Kami bekerja dengan mengolah unsur-unsur melodi, retme, dengan bahan suara temuan pada saat eksplorasi, dengan bumbu-bumbu lain: Menjelajahi kemungkikan volume (keras - lirih) yang beragam, juga kemungkinan yang beragam. Memang secara *phisik* komposisi itu tidak lain dari menghubungkan temuan suara, meng-inventarisir, meng menganukan meng-anu dst, dst, ... Tetapi dari pengalaman menyusun beberapa kali kami tidak merasakan tidak demikian. Ada suatu yang lebih dari itu, yaitu yang berhubungan dengan penghayat tetapi susah untuk mengatakan. Suatu saat (dalam proses penyusunan) kami menolak dan tidak segan membuang sebagian atau seluruh susunan meskipun unsur-unsurnya sudah tersusun baik.

1. BONANG.

Pada Pekan Komponis ke VI tahun 1983, rekan kami B. Subono dan Santoso (ASKI Ska) tampil dengan komposisi "Suara pencon". Instrumen yang digunakan adalah bermacam-macam bonang dari ukuran yang paling kecil sampai ukuran yang paling besar.

Sebagai pengrawit (pembonang) pada kesempatan ini kami kemukakan thema yang serupa dengan yang pernah ditampilkan rekan kami di atas. Tidak berarti kami merendah, memang "Suara pencon" secara keseluruhan lebih dari "Bonang" yang kami tampilkan saat ini. Dalam "Bonang" thema yang pokok adalah mengungkapkan suatu yang enak, manis, "gayneg" dari jalinan unsur-unsur sura lainnya muncul dari, slantem, gerak, dan bunyi lain-lain adalah "bumbu-bumbu" yang kadang dapat membuat sedap ataupun sebaliknya. Semua itu sengaja. (tidak termasuk faktor ketidak sengajaan atau kecelakaan).

2. SITER.

Dalam karawitan (tradisi) instrumen sister merupakan salah satu anggota dari keluarga besar gamelan ageng slendro - pelog. Juga hadir dalam ansambel yang lebih kecil seperti "Cokekan" atau "gadon". Kurang lebih pertengahan abad ini di Surakarta Jawa tengah muncul

ansambel siter yang terdiri dari beberapa instrumen siter (2 clempung, 3 siter barung, 2 siter penerus, 2 balungan) kendang dan gong (kemodong). Ini semua adalah repertoar (siter) tradisi, dimana kami bergaul akrab, kami juga penyiter. Seperti rekan-rekan dari ASKI Solo yang mendahului berkarya pada kesempatan manapun, kami merasa diacu oleh siter. Sampai dengan mentas kali ini kami sudah menghasilkan semacam ini. Tetapi kami berkeyakinan bahwa dengan siter masih dapat diperbuat yang lebih dari sekarang. Untuk kali ini, rekan kami Supardi (bonang) thema pokok adalah sekitar enak, manis, gayeng dan yang serupa. Oleh karena itu kami menggunakan bumbu pemanis yaitu dengan memasukkan suling.

3. V O K A L.

Kami mencoba menggarapan vokal pada saat menyusun iringan tari "Komposisi II", sebagai bagian kecil dari seluruh susunan. Di sekitar kami tinggal hidup budaya tradisi vokal ini, seperti jemblungan (Banyumas), tahlilan, nyanyian dolanan anak-anak pada saat bulan puernama (nostalgia), sindengan, bedayan, alok, dan masih banyak lagi. Kita kaya akan hal-hal semacam ini. Apa yang kami kemukakan tidak berarti bahwa kami mengangkat, atau mencampur-aduk, menyambung-nyambung potongan-potongan dari yang kami sebut di atas. Tapi tidak mustahil kalau kami mempunyai latar belakang budaya semacam itu, karena kami hidup dan bergaul di situ. Yang menjadi titik-tolak dari susunan ini adalah mengeksplorasi kemampuan suara manusia. Untuk memenuhi tuntutan ide kami tentu dicari berbagai ragam warna dan kealitas suara manusia seperti, desa, sengau, mewek, gumam, pecah, termasuk suara yang dipaksakan (suara yang tidak mencapai sasaran karena yang dicapai lebih tinggi dari kemampuannya). Organ-organ tubuh yang membantu membentuk suara yang kami maksud tentu saja mulut (baca rongga mulut). Di samping itu bibir, dan hidung, dengan digetarkan atau ditutup. Apabila susunan kami menimbulkan kesan atau rasa "lucu", sebetulnya bukan ini yang kami maksudkan. Namun demikian kami juga harus mengakui memang bisa terjadi yang demikian.

Kertas kecil ini ditulis untuk melengkapi diskusi karya kami pada Pekan Komponis Muda ke VI dari tanggal 20 – 33 Maret 1985 di Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

Dari Saresehan Musik

Pekan Komponis Muda VI/1985

Dewan Kesenian Jakarta

PEKAN KOMPONIS MUDA VI/1985
DEWAN KESENIAN JAKARTA
ACARA
SARESEHAN MUSIK

Hari	Tgl.	Jam	Tempat	Topik	Pembicara	Pembahas
Rabu	20/3	09.00	Gal. Utama	"Tradisi dan Masakini"	Endo Suanda (Medan)	Nano Suratno (Bandung)
Kamis	21/3	09.00	Gal. Utama	"P a t e t"	Sri Hastanto (Surakarta)	Hardjoşusilo (Yogyakarta)
Jum'at	22/3	09.00	Gal. Utama	"Ulangan-Kompleks dan Variasi Mekanik"	Slamet Abdul Syukur (Jakarta)	Frans Haryadi (Jakarta)
Sabtu	23/3	09.00	Gal. Utama	"Tinjauan atas Karya-karya Pekan Komponis Muda VI/85 DKJ. (Karya hari I. II. III.)	Para Komponis	– Para Pembicara dan Pembahas Saresehan – Para Pengamat (Umum)
		Malam sesudah Pementasan	T. Arena	Lanjutan Saresehan, khusus karya hari ke IV.		

Catatan : – Terbuka untuk umum.
– Karena masalah tehnis, Saresehan khusus untuk karya hari ke IV diadakan sesudah acara pagelaran.
– Tempat dan acara dapat berubah.

SARESEHAN
Hari I

SENI TRADISI MASA KINI
Oleh : ENDO SUANDA

SENI TRADISI MASA KINI

Sebuah paper sebagai bahan diskusi pada
Pekan Komponis Muda VI/1985 –Dewan Kesenian Jakarta

Oleh : Endo Suanda

Ada ambiquitas pada judul di atas. Pertama ia bisa berarti "seni tradisi (yang sudah mapan sejak lama) pada masa kini", dan kedua ia bisa berarti "seni, yang pada masa kini menjadi tradisi". Walau ada persamaan diantara keduanya, tapi cukup punya perbedaan yang prinsipil. Judul yang diajukan oleh Panitia pada saya adalah "Tradisi dan Masa Kini". Ini memang jauh lebih tegas, tapi saya rasakan terlalu berat. Adapun yang akan saya bicarakan di sini adalah mengenai seni tradisi kita dan perkembangannya pada masa sekrang ini. Sudah barang tentu referensi saya terbatas. Tidak banyak macam tradisi yang saya ketahui. Jadi wajar bila saya lebih banyak mengambil contoh tradisi Sunda dengan nyenggol Jawa, Bali dan Sumatera Utara sedikit-dikit, sesuai dengan lingkungan hidup yang pernah saya alami.

I

Saya tak akan membuat suatu definisi, dan saya pikir tak mesti harus, ini hanya sebagai *suatu tinjauan* dari salah satu cirinya saya, yang diharapkan dapat *memberi kerangka pembicaraan* agar tak terlalu ngawur.

Sesuatu dianggap *tradisi* adalah sesuatu yang telah *dikenal* baik oleh seluruh atau sebagian besar dari anggota masyarakatnya. Bahkan, bukan hanya dikenalnya, tapi mereka mungkin merasa *memilikinya.* Untuk sampai pada taraf itu sudah tentu diperlukan suatu *proses* yang memakan waktu relatif lama.

Tapi, ternyata tidak sesederhana itu. *Tradisi itu sendiri hidup, bergerak sepanjang ia masih hidup, berubah, sesuai dengan perubahan tata nilai manusia pendukungnya.* Dalam lain kata, ia "selalu" berada dalam proses, dan perubahan itu sendiri adalah tradisi, adalah sifat, natur, dari tradisi. Persoalannya menjadi lebih rumit karena, pertama, *tak mudah untuk mengenali* unsur mana yang lama, yang baru, dan yang berubah; atau seberapa jauh perubahan itu bisa diterima, ditolerir, oleh kurang tradisi. Kedua, pandangan dari anggauta masyarakatnya sendiri, dalam suatu suku atau kelompok etnis, bisa sangat berbeda-neda, apa lagi dalam masyarakat modern di "dunia

ketiga" ini di mana kesemoatan, pekerjaan, pendidikan, kemampuan berkomunikasi, ekonomi masyarakatnya sangat berbeda-beda. Sesuatu yang *"masih"* atau *"sudah"* dianggap tradisi oleh sekelompok orang, mungkin *"sudah tidak"* atau *"belum" bagi kelompok lainnya.* Kesenian-kesenian seperti Drama-gong, Ludrug, Sandiwara–Sunda, Sendratari, Langen -beksa, gamelan wanda-anyar (Mang Koko), dan sebangsanya, barangkali oleh sementara orang *"sudah"* dianggap kesenian-kesenian tradisi, tapi oleh sementara orang lainnya *"masih"* dianggap kesenian kreasi baru atau *"modern".*

Bila kemudian masalah ini dihadapkan atau dibawa pada tingkatan yang lebih luas, melibatkan beberapa macam tradisi, perjumpaan dan percaturan antar tradisi, atau pandangan dari seorang tradisionalis (dari suatu tradisi) terhadap seni tradisi lainnya di negeri kita ini, maka tentu saja persoalannya akan menjadi lebih kompleks lagi. Suatu seni tradisional mungkin akan dinggap seni kontemporer oleh orang yang tak mengenalnya, karena akan terasa sama asingnya.

Tahun 1981, ketika saya berada di Amerika, saya diundang datang ke KBRI, untuk main kendang, mengiringi penari Topeng Sunda yang tinggal di Washington DC, dalam rangka perayaan Hari Kemerdekaan kita. Saya main kendang dengan ibu-ibu KBRI dan anggauta grup gamelan KBRI lainnya. Lagunya sangat mudah -- saya sendiri akan ragu bila ditanya apakah lagu tersebut tradisional atau bukan – dalam sekejap saja mereka sudah hafal baik, hanya ada kesulitan dalam mengikuti irama kendangnya. Setelah beres latihan, seorang ibu pengrawit, orang Jawa berumur sekitar 50 tahun, berbisik, melontarkan pujiannya pada saya. Katanya bahwa tari topeng itu sangat menampakkan keluhuran tradisi Indonesia Asli, lain halnya dengan tari Rebana dan tari Payung yang menurut dia tak menunjukkan pribadi Indonesia. "Iriangannya pun memakai kaset musik modern, pokoknya Barat sekali " katanya. Yang ia maksudkan ini adalah tari Melayu, dari grup mahasiswa Sumatera di California, yang sesungguhnya tak terlalu jauh berbeda dengan tari Payung yang dulu pernah disebut "Tari Nasional". Tak ia kenali lagi barangkali karena iringan lagunya berbeda, tak diiringi nyanyian dan tepuk tangan. Kemudian ia pun mengomentari tari Jawa, yang mana tradisinya sangat ia kenali. Tari yang dipertunjukkan ketika itu adalah tari Baladewa, judulnya, tapi geculnya, pakaiannya, dan iringannya mirip tari reog gaya Mas Bagong Kussudiardjo. Ibu itu mengatakan "Bagaimanapun tarian itu masih menampakkan Jawanya, dasarnya adalah gerak tari Jawa, iringannya pun gamelan, hanya saja sudah di-

ketiga" ini di mana kesemoatan, pekerjaan, pendidikan, kemampuan berkomunikasi, ekonomi masyarakatnya sangat berbeda-beda. Sesuatu yang *"masih"* atau *"sudah"* dianggap tradisi oleh sekelompok orang, mungkin *"sudah tidak"* atau *"belum" bagi kelompok lainnya.* Kesenian-kesenian seperti Drama-gong, Ludrug, Sandiwara–Sunda, Sendratari, Langen -beksa, gamelan wanda-anyar (Mang Koko), dan sebangsanya, barangkali oleh sementara orang *"sudah"* dianggap kesenian-kesenian tradisi, tapi oleh sementara orang lainnya *"masih"* dianggap kesenian kreasi baru atau *"modern"*.

Bila kemudian masalah ini dihadapkan atau dibawa pada tingkatan yang lebih luas, melibatkan beberapa macam tradisi, perjumpaan dan percaturan antar tradisi, atau pandangan dari seorang tradisionalis (dari suatu tradisi) terhadap seni tradisi lainnya di negeri kita ini, maka tentu saja persoalannya akan menjadi lebih kompleks lagi. Suatu seni tradisional mungkin akan dinggap seni kontemporer oleh orang yang tak mengenalnya, karena akan terasa sama asingnya.

Tahun 1981, ketika saya berada di Amerika, saya diundang datang ke KBRI, untuk main kendang, mengiringi penari Topeng Sunda yang tinggal di Washington DC, dalam rangka perayaan Hari Kemerdekaan kita. Saya main kendang dengan ibu-ibu KBRI dan anggauta grup gamelan KBRI lainnya. Lagunya sangat mudah -- saya sendiri akan ragu bila ditanya apakah lagu tersebut tradisional atau bukan – dalam sekejap saja mereka sudah hafal baik, hanya ada kesulitan dalam mengikuti irama kendangnya. Setelah beres latihan, seorang ibu pengrawit, orang Jawa berumur sekitar 50 tahun, berbisik, melontarkan pujiannya pada saya. Katanya bahwa tari topeng itu sangat menampakkan keluhuran tradisi Indonesia Asli, lain halnya dengan tari Rebana dan tari Payung yang menurut dia tak menunjukkan pribadi Indonesia. "Iriangannya pun memakai kaset musik modern, pokoknya Barat sekali " katanya. Yang ia maksudkan ini adalah tari Melayu, dari grup mahasiswa Sumatera di California, yang sesungguhnya tak terlalu jauh berbeda dengan tari Payung yang dulu pernah disebut "Tari Nasional". Tak ia kenali lagi barangkali karena iringan lagunya berbeda, tak diiringi nyanyian dan tepuk tangan. Kemudian ia pun mengomentari tari Jawa, yang mana tradisinya sangat ia kenali. Tari yang dipertunjukkan ketika itu adalah tari Baladewa, judulnya, tapi geculnya, pakaiannya, dan iringannya mirip tari reog gaya Mas Bagong Kussudiardjo. Ibu itu mengatakan "Bagaimanapun tarian itu masih menampakkan Jawanya, dasarnya adalah gerak tari Jawa, iringannya pun gamelan, hanya saja sudah di-

jelas-kan . . . gitulah!". Cukup menarik, karena ibu itu membedakan istilah Jazz dan modern, tentu saja bukan karena ia tahu apa itu Jazz, walau ia sudah lebih dari 5 tahun tinggal di negeri Jazz, karena iringan tari Baladewa itu tak ada hubungannya dengan Jazz.

Awaltahun 1980 Topeng Badawang kami bawa ngamen di beberapa, taman dan kebun binatang di Bandung. Saya terkejut mendengar komentar pak Ema Bratakusumah almarhum, seorang budayawan Sunda terkemuka yang ketika itu berusia sekitar 90 tahun, yang mengatakan bahwa musik *(tatabeuhan)* tradisi Sunda yang asli itu adalah yang seperti kami mainkan, karena dalam kesadaran kami, kami tidak memainkan satu lagu pun dari repertoar musik tradisi. Yang dikritiknya, yang bukan tradisi Sunda, hanyalah penggunaan biola, yang menurut pandangannya mesti diganti oleh *tarawangsa.* Hal serupa terulang pula beberapa bulan yang lalu, terhadap garapan musik Drama Tari Prabu Siliwangi. Wahyu Wibisana, seorang budayawan Sunda terkenal pula, mengatakan bahwa lagulagunya (nyanyian) dibawakan terlalu lugu, terlalu seadanya, kurang digarap atau dikembangkan daya ungkapnya. Maklum, katanya, saya ini seorang etnomusikoloh, jadi tak mau merubah tradisi. Padahal dalam garapan itu lagu yang benar-benar tradisionil hanya ada satu, di antara yang belasan. Pandangan ini sangat bertolak belakang dengan pandangan seorang Sunda pula, Saudara Doddy Slamet. Baginya justru sangat sedikit terasa Sundanya, malah disana-sini ia rasakan sebagai musik-mjsik Cina, Muangthai, dan Jepang (Aktuil, No. 20 th. XVI, 15 Nopember 1984). Wahyu dan Doddy, yang samasama orang Sunda, punya pandangan yang sangat jauh berbeda tentang apa itu tradisi Sunda. Yang saya maksudkan adalah untuk menegaskan bahwa pada situasi yang kongkrit batasan antara tradisi dan bukan, sering mendapat kesulitan.

Memang orang tak akan ragu-ragu untuk mengatakan tradisi kepada misalnya gending-gending Jawa Pangkur, Subakastawa, dan apalagi Semang, Gadhung Melati; Topeng Cirebon atau Bali,Bedaya Ketawang, Wyang Kulit, Wyang Golek, Gambuh, Tembang Sunda, dan sebagainya. Tapi, analogi dengan persoalan-persoalan yang dikemukakan umar Kayam *(Seni, Tradisi, Masyarakat.* Jakarta, Sinar Harapan, 1981). tentang seni Indonesia, kebanyakan diantara kita akan ragu-ragu tak yakin dan mungkin tak bisa, untuk menjawab pertanyaan apakah tari-tari yang sudah cukup "lama" ada itu seperti Anjasmara, Sulintang, Merak, kupu-kupu itu adalah tari Sunda Tradsionil atau bukan; apakah tari Oleg Tambulilingan, Nelayan, Tenun itu tari Bali

tradisi atau bukan?. Masyarakat, baik Bali maupun Sunda, mungkin ada yang akan menjawab *iya, bukan, setengah-setengah, seperempat-tigaperempat,* dan sebagainya. Tapi, bagaimanapun hal ini, keraguraguan ini, telah menunjukkan bahwa kita mampu mengelani tradisi, secara tradisionil pula. Kalau kita lihat karya-karya komposisi pak Marto Pangrawit, Ki Nartosabdho, (yang kedua-duanya pernah ditampilkan di TIM pada pertengahan tahun 70-an), karawitan Wayang Budha (1978), suara Pencon (1983), Gender (1984), kita jejerkan dan bandingkan, akan terlihat jelas adanya gradasi unsur karawitan tradisi Jawa yang berbeda, dengan tanpa mencari-cari tradisi Jawa yang mana, menghubungkannya dengan lagu atau bentuk gending tertentu. Jadi tanpa kemampuan untuk memilahkan secara tegas mana yang tradisi dan mana yang bukan, masih memungkinkan bagi kita untuk dapat berbicara mengenai tradisi. Seperti halnya kita tak pernah tahu saat mana yang *setepat-tepatnya yang membatasi siang dan malam.*

Hal di atas, ketidak jelasan tadi, tampaknya merupakan ciri tradisi masa kini, temporer, yang barangkali setiap saat ada, sepanjang tradisi itu bergerak. Yang akan saya kemukakan berikut ini adalah persoalan kita, sikap dan tindakan kita terhadap perubahan dan preservasi tradisi, yang kita usahakan secara sadar.

II

Masalah yang sekarang paling tepat hangat dipersoalkan, digalakkan mengenai kesenian tradisi adalah hal-hal yang berhubungan dengan apa yang telah lazim disebut *penggalian, pembinaan, dan pengembangan,* serta satu lagi kata yang sangat digemari karena keluwesannya, *pelestarian.* Banyak diantara kita yang tampaknya telah faham betul artinya masing-masing. Penggalian adalah usaha untuk menemukan kembali, menegakkan kembali, kekayaan tradisi kita yang sudah hampir terkubur. Pembinaan adalah usaha pemeliharaan, penjagaan, agar seni tradisi yang sedang berjalan ini tetap lancar, tidak mogok. Adapun peningkatan adalah usaha mengembangkan, memajukan, agar seni tradisi berkembang lebih baik lebih mampu memenuhi kebutuhan masyarakatnya, yakni lebihmampu menyesuaikan diri dengan perkembangan kebudayaan secara umum.

Pada prakteknya kegiatan-kegiatan ini tidak hanya punya kesulitan dalam menemukan cara yang tepat untuk tiap-tiap bagiannya, tapi, bagian atau jalur uang satu sering bertentangan, bahkan bisa menghantam bagian lainnya. Usaha peningkatan, misalnya, bisa

sangat bertentangan dengan usaha penelitian. Yang pertama akan berusaha merubah pada kondisi yang dianggapnya lebih baik, sedang yang satu lagi akan berusaha menemukan kondisi asal ("asli"). Sebaliknya, kegiatan penelitian, akan menetralkan diri, menjatuhkan diri dari kemungkinan mempengaruhi obyek yang ditelitinya.

Saya teringat akan komentar Mas Slamet Abdul Syukur tentang sistem penelitian di kita, yang kebanyakan seperti sandiwara. Ia misalkan, bila seseorang akan meneliti kerikil yang ada disuatu hutan, *dikanginyalah lima maca krikil dari rumah,* lantas si peneliti pergi ke hutan itu, dilemparkannya kelima krikil, pulang kerumah, dibuatnya kerangka penelitian lengkap dengan hipotesanya. Pada waktu mengadakan penelitiannya yang dicari-cari hanyalah kelima krikil itu. Setelah semua ditemukan kembali, selesailah penelitian, dibuktikan dan disimpulkan bahwa di hutan itu ada lima macam krikil. Mungkin komentar ini salah, mudah-mudahan demikian, mungkin keterlaluan, *exaggerated,* tapi mungkin pula benar, atau banyaknya benarnya. Yang jelas saya pernah melihat tiga buah usulan proyek penelitian, mengenai tiga proyek yang berbeda (sastera, musik, dan tari), dan dari tiga daerah yang berbeda pula. Tapi, outline penelitiannya sama, alasan dan tujuannya sama, kata-katanyapun hampir sama, hanya berbeda sedikit terutama dalam kata-kata sastera, tari, musik, dan nama-nama daerahnya. Tentu masih banyak lagi persoalan-persoalan yang kita hadapi dalam menghadapi penelitian kebudayaan kita sendiri, tapi rasanya tak relevan untuk dibicarakan disini.

Masalah penggarapan atau "peningkatan" kesenian tradisi adalah hal yang sangat penting untuk dikaji lebih mendalam. *Konflik utama yang paling sering terjadi adalah keinginan untuk mempertahankan dan keinginan untuk merubah,* seperti telah disinggung di atas. Ketika saya main-main di rumah Harry Rusli, datang seseorang, pejabat tinggi kesenian, yang meminta agar Harry Rusli bisa membantu, memberi petunjuk, untuk mengadakan suatu pertunjukan musik *tradisi Sunda yang aneh.* Yang pertama merasa aneh malah Harry Rusli dan saya, karena yang tradisional itu menurut mestinya tak aneh, dan sebaliknya. Tapi kamipun bisa meraba, apa yang sesungguhnya dimaksudkan, yaitu pertunjukan kesenian tradisi yang digarap sedemikian rupa sehingga mempesona, menakjubkan, menganehkan penonton. Hanya bagi saya kemudian timbul pertanyaan ia sesungguhnya mengetahui tradisi atau tidak, menyenangi atau tidak, masih merasa memerlukannya atau tidak? Atau ia menganggap tra-

disinya ini seperti barang yang rusak, yang harus diperbaiki dahulu sebelum bisa dipakai, dan jika tidak tradisi itu sudah tak mampu lagi memenuhi kebutuhannya? Apakah ia sesungguhnya tak senang lagi, tak merasa perlu, tapi jiga rongsokan itu dibuang ia merasa sayang, belum ada gantinya, dan ketakutan, cemuru, bila dianggap tak ikut memiliki tradisi itu. Atau memang ia benar-benar senang, benar memerlukan, tapi takut kehilangan hubungan maka kemudian ia berusaha menaruh andil atau jasa. Ataukah hanya karena beban jabatan?

Suatu peristiwa yang cukup dramatis adalah ketika saya menyaksikan suatu proyek revitalisasi kesenian tradisi, yang dianggap sudah langka, di suatu dari belasan daerah kabupaten dan mempertunjukan kesenian yang sudah tak lagi populer itu. Setelah itu, ketua komitenya, tari atau musik, memberi kritik dan petunjuk tentang bagaimana menggarap kesenian itu, agar kemudian masyarakat bisa menerima dan menyenanginya lagi.Rasaknya seperti seorang guru masak atau seperti seorang dokter khewan, setelah memeriksa, memberi komentar, kemudian memberi resep. Misalnya : blokingnya tak boleh hanya berhadap-hadapan, harus begini, begitu; kostumnya harus diganti atau dikembangkan dengan yang demikian; musiknya harus ditambah anu, harus ditertibkan iramanya agar mudah dipelajari dan dinotasikan dan sebagainya, dan sebagainya. Setelah itu para delegasi dari kabupaten lainnya pun pada nimbrung, ikut mengeritik, usul itu-ini, nawar. *mirip lelangan*. Yang dibicarakan seperti bukan kesenian rasanya, dan mereka memang tak sering mengetahui tantang tradisi dari lain kabupaten. Barang kali bila tahun depan diadakan lagi revitalisasi, yang pertama-tama akan diperiksa adalah bagaimana kemanjuran resepnya, kalau tidak mepan, si sakit belum sembuh, mungkin akan dikasih resep baru. Tapi, makin banyak resep rupanya akan makin para sakitnya, dan seandainya sembuh pun tubuhnya akan mendapat banyak cacat, dan tak bisa dikenali lagi wajahnya.

Untung bila *kritik*, petunjuk seperti tak digubris, tapi karena berbagai faktor para seniman harus mengalah, untuk memenangkan kesempatan atau fasilitas. Seorang penari tari topeng Cirebon pernah memaksa-maksakan dirinya untuk bisa menari sambil membusungkan dada (Jw. : ndegeg) karena petunjuk seorang atasannya, yang dapat memberi kesempatan padanya untuk pertunjukan di luar negeri. Si atasan ini belum mampu melihat bahwa sikap badan dalam topeng Cirebon yang justru bagian perut agak didorong kebelakang, adalah bagian utama untuk keutuhan dan keluwesan gerak tari keseluruhan. Tak bisa hanya digarap salah satu elemennya saja, dan apalagi secara

serampangan memakai konsep seni tradisi lain. Sikap badan yang tegak dalam tari Jawa, yang tampak gagah, kekar, rapi, tidaklah berdiri sendiri. Ia sejalan, selaras, dengan gerak-gerak kakinya, tangannya, kepalanya, dan iramanya.

Usaha-usaha semacam ini, yang tidak memperhitungkan wujud keseluruhan, sering terjadi. Sekitar tahun 1975 di Yogyakarta pernah dipertunjukkan ketoprak, yang dikatakannya dengan tegas sebagai hasil penelitian bertahun-tahun, yang kemudian digarap lagi, ditingkatkan perhitungan artistiknya dari setiap unsur. Setiap panggung, akting, dan naskahnya digarap oleh ahli teater, tarinya oleh ahli tari tradisi keraton, bahkan penarinyapun adalah para mahasiswa Akademi Tari. Hasilnya tak terasa sebagai ketoprak, keutuhannya terganggu, acak-acakan, para penari itu tak faham idiom ketoprak, mereka tak bisa "masuk". Pikatan dari kultur halus, keraton, besar, atau mewah, belum tentu membuahkan hasil yang baik, dan tak bisa dijadikan kunci, madhab, untuk menggarap kesenian tradisi lainnya yang tak tepat. Kita perlu tahu pula sebelumnya falsafi yang mendalam dari budaya yang akan disadap.

III

Saya tak tahu pasti sejak kapan kita mulai mengadakan *perlombaan dalam kesenian tradisi.* Tapi seingat saya, dahulu lomba kesenian diperuntukkan bagi para "pelajar", sebagai pemacu untuk sampai pada tingkatan kemampuan maksimal. Lomba semacam ini biasanya tak menimbulkan persoalan yang prinsip. Kategorinya dibuat jelas, dan dalam kelompok-kelompok yang lebih spesifik, seperti umur, kelamin, jenis musik, tarian dan sebagainya.
Pada tahun 70-an awal, pada suatu lomba tari tingkat propinsi, diantara para peserta lombanya adalah Suji (alm) dan Jana, penari topeng Cirebon. Kalau mereka berdua ini sudah kita anggap "top" dalam teknik tradisinya masing-masing, Ciluwung dan Slangit, lantas apanya yang diperlombakan? Bagaimana dan siapa yang layak menilainya? Ibarat kita memperlombakan tari Jawa Yogyakarta dan Surakarta, suatu yang teramat sulit, dan tidak sepantasnya.

Beberapa tahun belakangan ini tampaknya lebih kacau lagi. Tidak hanya terbatas pada perlombaan kemampuan senimannya dan kemantapan tradisinya, tapi juga jenis keseniannya. Saya lihat di Kabupaten Bandung, misalnya, dalam rangka seleksi untuk mengikuti festival kesenian tradisi tingkat Propinsi, Ketuk Tilu diperlombakan dengan gamelan Renteng, dengan Longser, Ngek-ngek, Reog, dan

lain-lain.
Ini bukannya kesulitan, atau ketidakmungkinan, mengadakan penilaiannya, tapi yang pertama harus dipersoalkan apakah kesenian-kesenian ini patut untuk dibawa ke jenjang lomba?
Ngek-ngek atau Jentreng, misalnya, suatu tarian upacara, yang sebagian dari penarinya bisa kerawuhan 9trance). Untuk dipanggungkan saja mestinya harus ada pertimbangan tersendiri, dan apalagi diperlombakan dengan kesenian lain. Ketika beberapa penarinya mulai kerawuhan, setelah kurang lebih 15 menit menari, waktunya habis, sehiggga yang akan kerawuhan itu harus dilarang, ditahan, disuruh sadar lagi oleh panitia, dan keluar dari kalangan.

Ketika saya ke Cileungsi, Bogor, grup Ajeng di sana sangat bangga mengatakan bahwa mereka adalah juara gamelan se Indonesia. Demikian pula Jana pun berbangga karena merasa menang melawan Topeng Dewi dari Losari, dan kemudian lebih lagi setelah, menurut anggapannya, jadi juara tari Indonesia. Mereka dapat kita maklumi, karena sudah sewajarnya keputusan Dewan Juri itu menjadikan kebanggaan pemenagnya. Tapi betapa saya terkejut ketika membaca tulisan seorang tokoh kebudayaan, atase kebudayaan Jawa Barat pada suatu majalah daerah, yang lebih mendramatisir lagi "kemenangan" Topeng Cirebon ini, yang dianggap telah mampu mengalahkan Topeng Jawa Timur dan Bali. Saya kira patut kita pertanyakan kembali apakah patut tradisi-tradisi itu dipertandingkan?; dapatkah?; etiskah?.

Hal ini saya paparkan sebagai salah satu fakta mengenai sikap kita terhadap tradisi-tradisi kita sendiri.

IV

Perubahan-perubahan dalam tradisi kita, yang sebenarnya lebih *relevan* untuk dibicarakan dalam forum ini, *adalah mengenai perubahan-perubahan yang datang dari dorongan,* kehendak, senimannya itu sendiri. Dorongan yang tidak diprakarsai atau diarahkan oleh fihak luar, mungkin sebagai jawaban terhadap tantangan luar, dan juga bukan semata-mata karena niatnya untuk menyesuaikan dengan keadaan, dengan selera penonton, tapi atas dasar motivasi pencaharian atau usaha penemuan nilai-nilai yang akan sanggup memenuhi kebutuhan ungkapannya.
Masalah ini sengaja tak saya bicarakan dalam tulisan ini, bukan tidak adanya persoalan, tapi mengingat telah banyak kita bicarakan tahun-tahun lalu, dan justru kita semua menanti keterangan-keterangan, karya-karya dari para peserta festival.

Sekian terimakasih.

Ulasan bandingan bagi makalah Endo Suanda : "Tradisi masakini"

Oleh : Tatan Suryana

I. Terlebih dulu saya ucapkan terimakasih kepada Dewan Kesenian Jakarta yang berkenan mengundang saya untuk turut serta dalam Pekan Komponis Muda VI/1985 ini, yang dalam ini menjadi pembahas makalah yang terhormat Saudara Endo Suanda yang berjudul "Tradisi dan Masakini".

II. Topik itu, Tradisi dan Masakini, sangat menarik. Karena keduaduanya kita miliki sebagai masalah kita bersama. Karena keduaduanya merupakan dua kutup yang berlainan. Karena keduaduanya hidup dalam kehidupan kita.Dan karena hubungan keduanya yang ingin kita pahami. Karena kita mesti berbuat sesuatu mengenai keduanya, terutama dalam kaitannya dengan kegiatan-kegiatan kesenian, baik untuk tujuan kesenian itu sendiri maupun untuk tujuan lainnya yang lebih luas. Mengenai hal tersebut pada mulanya saya menduga bahwa kita akan mendapat keterangan yang lebih jelas melalui makalahnya Saudara Endo Suanda. Akan tetapi ternyata sentuhan makalah tersebut belum menyajikan sesuatu yang kita harapkan. Dalam makalah tersebut masih belum jelas tentang apa yang mesti kita ketahui dan apa yang mesti kita perbuat bagi tradisi dan masa kini.

Memang tradisi dan masakini tersebut adalah sesuatu yang hidup, berkembang, berubah dan berproses terus, sehingga tidak mudah untuk mendapatkan pengertiannya. Namun demikian untuk sesuatu tujuan terasa benar pentingnya pengertian itu. Karena mesti ada sesuatu pegangan dan ada sesuatu yang menjadi sasaran. Demikian dalam rangka pembinaan, pengembangan dan pelestarian kesenian kita. Kita mesti tahu yang mana, yang bagaimana dan akan dibawa ke mana. Karena tidak setiap produk tradisi diperlukan di masa kini, karena tidak setiap produk tradisi dapat hidup di masa kini.

Berbicara tentang penelitian, timbulah pertanyaan, apa yang mesti diteliti, untuk apa, bagaimana caranya. Dan berbicara tentang lomba seni, apa yang bisa dilombakan, untuk apa,

bagaimana caranya, mengapa harus dilombakan, apa kelemahan dan keuntungan lomba. Untuk pertanyaan-pertanyaan semacam itu ternyata memerlukan keterangan-keterangan yang jelas, yang dalam hal ini belum dijelaskan oleh Sdr. Endo Suanda.

III. Dalam uraian berikut ini saya ingin menggaris bawahi makalahnya Saudara Endo Suanda.

Tradisi bisa diterjemahkan dengan adat-istiadat. Sedangkan adat-istiadat adalah sesuatu yang telah menjadi milik suatu kelompok etnis dan memiliki ciri-ciri mandiri.

Adapun kesenian kita yang memiliki kriteria tersebut adalah kesenian yang tercakup dalam UUD 45 dan Panca Sila, yaitu kesenian daerah yang bhineka tunggal ika. Kesnian itu kita terima dari nenek moyang kita, namun demikian tidak semuanya, melainkan kesenian daerah yang puncak-puncak yang kita sebut kesenian Indonesia, termasuk kesenian asing yang memperkaya.

Siapa nenek moyang kita itu? Mereka adalah masyarakat agraris yang religius. Karena itulah keseniannya pun kesenian yang religius yang berhubungan dengan pertanian. Kesenian itu ada yang berhubungan dengan animis, buda, hindu, islam, dan sebagainya. Kaitan-kaitan itulah antara lain yang menunjukkan kesenian itu berubah-ubah musimnya.

Di samping kesenian tersebut di atas tadi dijumpai pula kesenian yang berfungsi untuk menghibur diri, yang materi-materinya merupakan "petikan-petikan" dari seni upacara tadi. Sampai pada masa tertentu kita melihat bahwa kesenian itu hanya berfungsi dua, yaitu upacara dan kelangenan. Dan kemudian entah kapan mulainya, kita punya pula suatu kesenian yang disajikan untuk ditonton. Kesenian-kesenian tadi hidup di kalangan masyarakat, diakui sebagai miliknya dan memiliki sesuatu yang menjadi ciri masyarakat dan lingkungannya. Saya menduga bahwa kesenian itulah yang kita pandang sebagai kesenian tradisional atau kesenian daerah yang selanjutnya ditempatkan sebagai kesenian Indonesia.

Di samping itu, terutama dalam musik, kita jumpai pula yang menunjukkan pengaruh asing, misalnya Arab, India, Eropa dan sebagainya. Kesenian itu hidup berdampingan dengan kesenian tadi, derab dengan kelompok-kelompok tertentu di masyarakat kita. Tetapi timbullah pertanyaan, apakah kesenian demikian kita pandang pula sebagai kesenian kita?.

IV. Berbicara tentang masakini, adalah tentang kurun waktu tertentu, yang sedang kita jalani. Yang memilih situasi dan kondisi tertentu pula, yang lain dari masa lalu. Masa kini adalah masa yang diisi dengan masyarakat yang (mulai) kompleks. Masa yang tidak hanya diisi dengan kegiatan-kegiatan agraris, masa yang diisi dengan masyarakat yang "modern", yang berfikir logis dan pragmatis. Masyarakat kita masa kini adalah masyarakat yang sedang membangun, masyarakat yang sedang dihadapkan pada masalah-masalah alih tehnologi, masyarakat yang sedang dihadapkan pada banyak pilihan. Kita harus memilih yang secara pragmatis dianggap lebih baik, yang tradisi, yang asing atau yang baru. Dengan demikian yang tradisi itu tak mungkin dapat dipertahankan seutuhnya, mungkin hanya esensinya.

Masa kini diisi oleh masyarakat yang sikap dan pandangan religiusnya lebih tenang dan penuh pengertian. Karena itu wajarlah pabila beberapa upacara tradisional tidak dilakukannya lagi. Namun demikian diantaranya tidak meninggalkan unsur "seninya". Ada sejumlah seni pertunjukan yang hidup masa kini yang berasal dari suatu upacara. Dalam hal ini tentu saja ditempatkan dalam kedudukan lain, yaitu menjadi seni pertunjukan, menjadi media kreativitas.

Namun demikian dalam rangka menentukan pilihan kesenian itu harus bersaing dengan pengaruh-pengaruh asing. Televisi merupakan salah satu media bagi berlangsungnya persaingan itu.

Pada masa kini kesenian berfungsi majemuk, tidak hanya disajikan sebagai karya seni, tetapi juga dipergunakan untuk keperluan lain, misalnya iklan, penerangan dan sebagainya. Hal itu merupakan kesempatan untuk mengembangkan maksud-maksud tertentu, antara lain ada yang mencari mutu, mencari yang baru, mencari nama, mencari duit dan sebagainya.

Masa kini adalah masa berprosesnya penentuan pilihan kita, terhadap kesenian yang telah menjadi milik kita, terhadap kesenian yang baru kita hasilkan, terhadap kesenian yang akan kita hasilkan dan terhadap kesenian apa saja yang hidup di masa kini.

Mungkin seni yang kita inginkan adalah bukan yang tradisi, bukan yang asing, bukan yang baur, dan bukan yang baru, melainkan kesenian yang seni. Yang dapat mengisi tuntutan seni, mengisi kehidupan kita dan memberi ciri kepribadian kita, baik bagi masa kini maupun masa depan.

Karena itu produk-produk tradisi dapat diperlakukan dengan berbagai cara menurut kemungkinannya masing-masing. Apakah dilestarikan seutuhnya, dijadikan titik tolak, diperbaharui, diasimilasikan dan sebagainya. Dalam hal ini saya teringat kepada Wayang Botol yang pernah kami buat. Wayang itu terbuat dari botol-botol plastik dan kotak-kotak minuman. Bentuknya sangat jelek jika dibandingkan dengan wayang golek. Kita namakan saja wayang ini Wayang Jelek. Namun ternyata ada hikmah dari kejelekan.

Gerakan Sayang Jelek ini dapat mengekspresikan berbagai karakter, bergantung pada bentuk jadinya masing-masing.

Ide Wayang Jelek ini timbul dari kesangsian terhadap sikap yang nampaknya sudah tidak menyukai lagi wayang, karena berbagai alasan terutama yang menyangkut faktor waktu, teknik penyajian dan materi lakon. Karena itu faktor itulah yang kami garap dalam pengolahannya. Waktu kami ambil satu jam. Penyajiannya lebih mementingkan dinamika dan dramatikanya. Materi lakon diadaptasikan dari pengalaman hidup dan sikap lingkungan masyarakat kita masa kini. Sedang iringannya kami pergunakan musik yang ringan dan sederhana. Kemudian kami sajikan kepada rekan-rekan dan ibu-ibu, terutama yang sudah apriori terhadap sayang. Ternyata garapan wayang yang seperti inilah yang memenuhi selera dan harapan mereka. Wayang Jelek ternyata mendapat sambutan yang menggembirakan. Demikianlah sebuah pengalaman kecil yang pernah kami lalui. Namun untuk itu diperlukan orang-orang yang kreatif dan penuh inisiatif.

Terimakasih.

TANGGAPAN FORUM
PADA SARESEHAN HARI I
"SENI TRADISI MASA KINI"

11. **A.S. Pradjakusumah**

Baik pada musik barat maupun timur musik tradisi mempunyai beberapa hal yang sama dalam kreterianya. Yaitu bahwa keduanya menganut faham konvensi-konvensi tertentu! Konvensi tersebut menyangkut masalah tiga unsur atau faktor terpenting, yaitu faktor :

1. I s i
2. B e n t u k
3. G a y a

Di pihak lain, tradisi tersebut sangat erat hubungannya dengan berbagai makna, terutama dalam hubungannya dengan kepercayaan, sastra dan kebiasaan-kebiasaan atau konvensi.

Dengan demikian, Isi dalam hubungannya dengan seni tradisi (musik) Indonesia adalah yang berhubungan dengan masalah Ketimuran dan yang berpijak pada Keindonesiaan. Sementara Bentuk dapat selalu berubah, maka Gaya adalah sesuatu yang dianut sesuai faham pada tiap daerah yang berbeda.

2. **I Wayan Diya.**

Dalam tradisi yang terpenting adalah sikap kreatif.

3. **Slamet A. Syukur.**

– Konsep-konsep itu sering bertentangan dengan makna sebenarnya dan apa yang sebenarnya ingin kita capai.

– Sependapat dengan pandangan Sdr. I Wayan Diya, bahwa yang penting itu adalah sikap dan tindakan kreatif. Bekerja atau mengerjakan saja dulu apa yang bisa dikerjakan.

– Misalnya, contoh musik "klontong"nya Hose Maceda yang mirip dengan usaha Pak Tatang dengan "Wayang Jelek".

– Sedang pengaruh-pengaruh asing itu tidak perlu kita khawatirkan, karena dari pengalaman kita selalu terpengaruh tapi toh tetap slamet dan malah semakin kuat. Misalnya konsep-konsep kita tentang waktu yang kita punya makna sendiri, sehingga kita tidak terpengaruh oleh "waktu barat" yang akuran. Buktinya, kita tetap saja molor . . . . .

4. **Boy Bhirowo.**

Menanggapi ulasan Sdr. Tatang Suryana, tradisi yang sudah mencapai puncak itu saat ini dipakai tidak pada tempatnya. Tradisi harus ditempatkan pada konteksnya, pada masyarakatnya tidak secara tradisi.

5. **Sri Hastanto.**

Tradisi itu berubah dan mengalami pergeseran-pergeseran. Bahkan perubahan tradisi pada masa kini itu lebih cepat terjadi.

– Sependapat dengan Sdr. Endo tentang kritik pada lomba-lomba tradisi yang sering diadakan.

6. – Yang penting adalah bagaimana manusia Indonesia masa kini, dan bahwa kebudayaan itu yang penting adalah yang baik. Masa lampau sebagai pengetahuan untuk bertindak lebih lanjut.

– Dalam tradisi kita (karawitan) tidak ada kemutlakan (nama). Yang esensial adalah fleksibelitas.

– Dalam falsafah kebhinekaan seperti dikemukakan Sdr. Tatang Suryana, pada masa sekarang ini ada gejala menentang prinsip ini. Yaitu dengan banyaknya model-model keseragaman.

– Yang terpenting pada masalah Masakini, adalah jangan mencoba (eksperimen) hanya sekedar mencoba-coba.

7. **Hardjo Susilo.**

– Tidak sependapat dengan Tatang Suraya bahwa tradisi itu sama dengan adat. Keduanya sangat berbeda.

– Wayang Jelek atau wayang konvensional itu tidak menjadi

soal. Soalnya bukan jelek atau tidak jelek, tapi kena atau tidak kena.

- Tradisi itu memang berubah, tapi konsep perubahannya berbeda.
- Di samping itu yang harus pula menjadi dasar pertanyaan dalam soal tradisi, yaitu: tradisi itu konteks (Endo Suanda) atau kontenstual?
- Tradisi yang bersifat "konteks" dan "kontens" akan membangunkan kembali feodalisme.
- Hal penting lain yang menjadi pertanyaan dalam masalah tradisi adalah : yang penting dalam tradisi itu prosesnya atau produknya?

  Dalam masyarakat industri yang penting adalah produknya. Dengan demikian kalau negara kita menuju ke negara industri maka seni tradisi kita akan menderita, karena di sini (tradisi) yang penting (menurut Sdr. Endo Suanda) adalah prosesnya. Contohnya, sperti dikemukakan Sdr. Tatang, "Wayang Jelek" (suatu produk) yang hanya satu jam.
- Kalau proses diabaikan demi produk, seni rugi!

8. **I Wayan Sadra.**
   - Mengajukan pertanyaan kepada para pembicara, yang dimaksud tradisi dalam ini itu apakah tradisi desa, kota, pesisir atau yang mana.
   - Di samping itu perlu pula mendapat perhatian tentang keterikatan daerah-daerah pada tradisi yang menjadi kendala dalam proses penciptaan karya-karya baru.
   - Adanya kesenjangan antara seniman dan masyarakat dalam pengembangan tradisi adalah juga satu masalah yang perlu dipelajari.

9. **D. Hermatoro.**

   Tradisi itu masih hidup. Tapi masyrakatlah yang terkubur Oleh pengaruh-pengaruh budaya asing.

10. **Endo Suanda.**

Tanggapan balik.

- Kita sebenarnya tidak hanya bicara tapi juga bekerja untuk tradisi. Sehingga bicara dan bekerja sama penting dalam hal ini.
- Konsep waktu yang bersifat tradisional itu (Slamet A. Syukur, Edt.) ternyata juga mengalami perubahan. Yaitu pemadatan, misalnya karya-karya Pekan Komponis Muda dari Surakarta sebagai contoh, Wayang 2 jam dan sebagainya.
- Yang "kena" (baru) tidak otomatis lebih baik dari yang "baik" menurut tradisi (tanggapan kepada Hardjo Susilo, Edt.)
- Percobaan demi percobaan (Frans Haryadi, Edt.) itu sendiri, itu juga perlu

Catatan

Tradisi itu terus-menerus mengalami perubahan, di mana *proses* perubahan adalah merupakan hal yang sangat penting dalam perkembangan tradisi.

Moderator.

S A R E S E H A N

Hari II

PENGERTIAN PATHET DALAM KARAWITAN JAWA TENGAH

Oleh : SRI HASTANTO

PENGERTIAN PATHET DALAM KARAWITAN JAWA TENGAH

Oleh : SRI HASTANTO

Akademi Seni Karawitan Indonesia
Surakarta

Kertas ini ingin menyampaikan informasi tentang pengertian *pathet* dalam musik gamelan tradisi (karawitan) Jawa Tengah. Musik ini (yang selanjutnya akan kami sebut dengan karawitan saja dalam kertas ini) mempunyai beberapa unsur musikal yang berperanan penting dan mempengaruhi *pengrawit* (musisi) di dalam menyajikan suatu *gendhing*. Salah satu di antaranya adalah pathet.

Pathet sebenarnya barangnya satu, akan tetapi setelah jatuh di tangan kaum teorikus pengertiannya menjadi banyak. Ini bukan berarti barangnya memang banyak, atau konsp pathet bagi pengrawit berbeda dengan konsep para kiritkus. Tetapi saya kira karena kaum teoritikus belum sepenuhnya berhasil menterjemahkan apa yang dirasakan pra pengrawit ke dalam teori mereka. Hal ini jelas terlihat dalam apa yang dilakukan pengrawit berdasarkan tradisi dan perasaannya selalu berlaku dalam kehidupan karawitan sehari-hari, sedangkan apa yang disimpulkan para teoritikus tidak seluruhnya berlaku dalam kehidupan karawitan ini.[1])

Pengrawit tidak pernah salah dalam hal menebak pathet suatu gendhing atau kalimat lagu dalam suatu gendhing atau unit kalimat lagu yang lebih kecil lagi (tebakan mereka mungkin saja sedikit berbeda, tetapi hal ini tidak dapat dikatakan salah).

Lingkungan budayalah – budaya karawitan Jawa Tengah – yang melatih mereka menjadi peka terhadap apa yang dinamakan pathet ini. Karena proses peka ini terjadi dengan sendirinya, maka tidak anehlah kalau banyak di antara mereka tidak sadar bagaimana mereka dapat menebak pathet secara akurat.[2]) Jarang mereka memberi keterangan ciri pathet secara jelas. Namun kalau terdesak dengan pertanyaan mengenai hal itu, terpaksalah mereka menjawab dengan menunjuk ciri-ciri fisik yang mudah terlihat sehari-hari. Jawaban mereka kerap dianggap tidak kena sasaran karena ketidakjelasannya (memang dalam budaya Jawa hal semacam ini bukan tugas mereka)

[1]). Contoh-contohnya akan dibicarakan kemudian.

[2]). Tidak semua pengrawit demikian. Pak Martopangrawit misalnya, berusaha keras dalam menjelaskan konsep pathet secara rasional.

sehingga oleh pra peneliti keterangan dari para pengrawit ini banyak yang diabaikan (lihat Kunst, 1973:I:72 dan Becker, 1972:162–163).

Sekedar mencicipi pengertian pathet

Sampai tahap ini kita belum mempunyai bayangan seperti apa pathet yang telah satu halaman kita perbincangkan di depan Berikut ini kami cuplikan secara sederhana pengertian pathet tersebut untuk sekedar dapat dicicipi macam apakah itu.

Pathet dalam *laras slendro* sedikit berbeda dengan pathet dalam *laras pelog*. Kami pilih pathet dalam laras slendro dahulu sebagai wahana penjelasan. Dengan demikian sebelum kita injak masalah laras pelog, seluruh pembicaraan adalah dalam bingkai laras slendro. Pengertian pathet di dalam laras pelog hanya akan kami singgung secara pokok saja nanti dalam akhir kertas ini.

Menurut hemat kami, pathet adalah urusan *rasa seleh*. Jadi kalau rasa selehnya ganti berarti rasa pahtetnya ganti. Sebuah lagu atau kalimat lagu atau unti lagu yang lebih kecil lagi akan berakhir pada sebuah nada. Nada akhir ini dikatakan mempunyai rasa seleh kalau akhir lagu atau unit lagu yang lebih kecil lagi akan berakhir pada sebuah nada. Nada akhir ini dikatakan mempunyai rasa seleh kalau akhir lagu tersebut bida dirasakan layak berhenti, baik berhenti semacam koma maupun berhenti semacam titik (mungkin perumpamaan koma dan titik di sini masih kurang tepat benar).

Contoh (1a)

3 3 2 2 1 3 . . 1 2 2
Panembahan Se–na – pa – ti

3 3 2 2 1 3 . . 3 532 1 1
Panembahan Se–na – pa – ti

3 3 2 2 1 3 . . 1 2 1 6
Panembahan Se–na pa–ti

Budaya karawitan Jawa merasakan baris yang pertama nada akhirnya mempunyai rasa seleh walaupun bukan seleh mantap. Demikian pula halnya dengan baris yang kedua. Sedangkan nada akhir pada baris yang ketiga dalam kontek lagu ini mempunyai rasa seleh yang terkuat atau seleh berhenti atau seleh titik.

Bagi budaya lain mungkin sulit untuk bisa merasakan rasa seleh tersebut. Oleh karenanya sering terjadi salah tatsir (biasanya karena terpaksa yanya bisa berbekal abstraksi fisik dari lagu tersebut yang berupa notasi) disimpulkan bahwa nada terendahlah yang mempunyai rasa seleh terkuat, seperti terdapat pada contoh kami tersebut. Sebenarnya tidak demikian halnya. Mungkin contoh berikut ini bida lebih menjelaskannya: Contoh 1a tersebut kami rangkaikan dengan sebuah frase lain yang mempunyai nada akhir setingkat lebih rendah.

Contoh (1b).

3 3 2 2 1 3 . . 1 2 2
Panembahan Se–na – pa – ti

3 3 2 2 1 3 . . 3 532 1 1
Panembahan Se–na – pa – ti

3 3 2 2 1 3 . . 1 2 1 6
Panembahan Se–na pa–ti

3 3 2 2 1 3 . . 1 2 16 5
Panembahan Se–na pa–ti

Semoga dapat dirasakan bahwa nada akhir dari baris keempat ini bahkan tidak mantap sama sekali walaupun nadanya lebih rendah dari nada akhir dari baris sebelumnya. Nada-nada akhir baris pertama, kedua dan ketiga secara kasar bida kita anggap sebagai satu keluarga, karena walaupun gradasinya tidak sama tetapi mereka semua mempunyai rasa seleh. Sedangkan nada akhir baris kelima yang dalam kontek ini tidak mempunyai rasa seleh bisa kita anggap diluar kaluarga tersebut. Keluarga rasa seleh semacam inilah yang membangun suasana tertentu atau watak tertentu pada suatu lagu dan inilah yang oleh budaya kawawitan disebut pathet.

Jadi kalau ada suatu lagu dimana nada-nada 2, 1 dan 6 sama-sama mempunyai rasa seleh maka lagu tersebut mempunyai pathet 'x' misalnya. Pernyataan seperti ini sering disalahtafsirkan dan diartikan sebagai berikut: Bila suatu lagu mempunyai frase-frase yang akhir nadanya 2, 1 dan 6 maka lagu tersebut berpathet 'x'. Ini tidak benar, sebab nada akhir tidak selalu mempunyai rasa seleh, seperti terdengar pada baris terakhir contoh 1b di depan. Mungkin contoh

berikut akan memperjelas keterangan kami :

Contoh 2a

5 5 3 3 2 5 . . 5 653 2
Panembahan Se–na pa – ti

3 5 . 2 3 21
Ra-ma ra-ma

2 2 1 1 6 2 . . 2 231 6
Panembahan Se–na pa – ti

Lagu ini tidak berpathet 'x' walaupun akhir nada dari frase-frasenya adalah nada-nada 2, 1 dan 6. Tetapi rasa seleh dari nada-nada tersebut lain sama sekali dengan apa yang terdengar pada contoh 1a. Bagi telinga budaya karawitan nada 2 dan lebih-lebih nada 6 dalam kontek lagu contoh 2a ini terasa sangat ringan sebagai nada seleh. Hal ini mungkin akan lebih terasa bila nada yang diharapkan sebagai seleh titik kita hadirkan dalam rangkaian lagu itu.

Contoh 2b

5 5 3 3 2 5 . . 5 653 2
Panembahan Se–na pa – ti

3 5 . 2 3 21
Ra-ma ra-ma

2 2 1 1 6 2 2 321 6
Panembahan Se-na-pa – ti

2 2 1 1 6 2 6 1 6 5
Panembahan Se-na-pa–ti

Mudah-mudahan dengan tambahan satu frase ini bisa terdengar jelas bahwa nada 6 menjadi ringan. Sedangkan rasa seleh terkuat diduduki oleh nada 5.

Kalau kita lihat secara fisik, struktur nada akhir dari contoh lagu 1b identik dengan contoh 2b yaitu berurutan: 2, 1, 6 dan 5. Namun secara musikal nada-nada akhir tersebut tidak mempunyai rasa seleh yang sama. Dengan demikian pathet lagu 1b tidak sama

dengan pathet lagu 2b. Jadi jelas bukan akhir frase-frase yang membantuk pathet, tetapi rasa selehlah yang membangun rasa pathet suatu lagu. Dengan demikian penelitian pathet tidak dapat kalau hanya didasarkan atas sarana fisik yang terlihat (dalam hal ini notasi) yang diperlakukan sebagai benda mati. Demikian sekedar mencicipi pengertian pathet.

Beberapa usaha untuk menjelaskan pathet.

Kita merasa beruntung telah mempunyai beberapa pendahulu dalam studi pathet ini. Sederetan nama besar pernah secara khusus atau menempatkan studi pathetnya pada salah satu bab dalam karya mereka seperti Yaap Kunst, Machyar Anggakusumadinata, Mantle Mood, Sindusuwarno, Martopangrawit, Judith Becker, McCermott dan Sumarsam, Martin Hacth dan masih ada beberapa orang lagi.

Secara tradisi, seperti telah kita ketahui bahwa dalam laras salendro terdapat tiga pathet yaitu *slendro pathet nem, slendro pathet sanga dan slendro pathet manyura* (sering disingkat slendro nem, slendro sanga dan slendro manyura). Demikian pula di dalam laras pelog juga terdapat tiga pathet yaitu *Pelog pathet lima, pelog pathet nem dan pelog pathet barang* (sering disingkat pelog lima, pelog nem dan pelog barang). Dalam studi-studi di atas cir-ciri atau indikasi-indikasi dari setiap pathetlah yang dikejar untuk dapat menjelaskan pengertian pathet.

Beberapa ciri fisik memang tersimpulan namun biasanya – seperti telah kami sampaikan di depan – tidak selalu berlaku di dalam praktek sehari-hari. Ada beberapa contoh mengenai hal ini. Misalnya kasus yang terdapat dalam gendhing *Okrat-okrak* yang mempunyai nada akhir dari setiap kalimat lagunya yaitu nada 5. Bagi teori-teori yang menganut konsep *dhong* atau 'tonila' – seperti Kunst, Hood, Sindusawarno dan sebagainya – akan sulit untuk menebak pathet dari gendhing Okrak-okrak ini. Tanpa mengenal konsep nada seleh teori-teori tersebut akan bisa tersesat dengan melihat (bukan mendengarkan) nada-nada finalis tersebut. Karena nada 5 adalah tonika pathet sanga menurut teori tersebut, kemungkinan tebakannya akan jatuh pada pathet sanga. Telinga pengrawit tidak akan merasakan kekuatan seleh dari nada-nada 5 tersebut walaupun mereka menduduki titik-titik akhir setiap kalimat lagu. Rasa tidak seleh ini kemungkinan disebabkan oleh susunan melodi. Dengan demikian kalau sendainya nada 5 itu adalah nada penting dalam pathet sanga, maka pengrawit tentu tidak akan merasa gendhing terse-

but berpathet sanga.

Contoh lain lagi adalah teori yang menyatakan bahwa pathet ditentukan oleh tiga hal yang berkaitan yaitu: Kontur melodi, pitch (tinggi rendahnya) dan posisinya di dalam suatu gendhing (Becker, 1972; 174, 187). Memang menurut gendhing yang digunakan dalam sample pernyataan ini bisa berlaku. Tetapi kenyataannya tidak selalu demikian. Misalnya bisa kita hadapkan dengan contoh berikut :

Contoh 3

22 . . 2321 3265 3356 – petikan dari gendhing *Lobong,* slendro manyura;

22 . . 2321 3265 2232 – petikan dari gendhing *Krawitan,* slendro nem

22 . . 2321 . 111 6535 – petikan dari gendhing *Wangsaguna,* slendro sanga

(Mloyowidodo 1975 : I : 132–133, 34, 83).

Dalam tiga contoh tersebut di atas frase 22 . . 2321 jelas mempunyai kontru melodi dan piteh yang sama. Posisinya pun juga sama yaitu mengawali kalimat lagu yang sama panjangnya (ketiga kalimat lagu tersebut akan berakhir delapan ketukan lagi). Kontur, pitch dan posisinya sama tetapi dalam praktek frase tersebut disajikan dalam pathet yang berbeda-beda. Dalam gendhing Lobong disajikan dalam pathet manyura, dalam gendhing Krawitan kebanyakan disajikan dalam pathet sanga tetapi ada juga pengrawit yang menyajikan dalam pathet manyura. Sedangkan dalam gendhing Wangsaguna disajikan dengan menggunakan pathet sanga. Mengapa demikian, bagi kami yang berkeyakinan bahwa pathet adalah urusan rasa seleh dapat menjawab: Karena kadar rasa seleh nada 1 sebagai akhir frase berbeda-beda, jadi pathetnya juga berbeda.

Berikut ini adalah contoh yang lebih abstrak, lebih teoritus. Dengan berpedoman pada frekwensi kemunculan nada-nada sebagai akhir sejumlah gendhing dari ketiga pathet dalam laras slendro, ditaraik kesimpulan bahwa suatu pathet pada hekekatnya adalah transposisi satu 'fifth' (Jw. *kempyung*) dari pathet lain. Slendro pathet manyura terletak satu *kempyung* di atas slendro pathet nem dan slendro pethet sanga terletak satu kempyung di bawah slendro pathet nem (Kunst 1973:I:84). Padalah kenyataan sehari-harinya lain. Secara garis besar bisa dikatakan bahwa memang pathet manyura adalah yang tertinggi pitchnya. Tetapi bukan pathet sanga yang teren-

dah, melainkan pathet nem. Kunst sendiri juga sadar atas ketidak-cocokan ini, sehingga dalam karyanya hal ini didaftar sebagai salah satu masalah yang tidak terjawab (Kunst 1973 : I : 89).

Usaha-usaha terdahulu ini secara tidak langsung menuntun usaha-usaha berikutnya, paling tidak meneruskan mencari kejelasan bagi masalah-masalah yang masih belum sepenuhnya terjawab maupun masalah-masalah yang sama sekali belum terjawab. Atau mencari jalan lain yang lebih karawitani agar prediksi yang dihasilkan tidak begitu jauh melenceng dari kenyataan sehari-hari.

Satu lai sebuah usaha mencari kejelasan pathet. Kami ini dilakukan oleh gabungan musisi Jawa dan musisi/sarjana Amerika. Kalau studi sebelumnya didasarkan atas analisa *balungan gendhing,*[3]) kedua orang ini menawarkan pendekatan lain yaitu lewat pola permainan *gender barung.*[4]) Pola permainan gender barung ini adalah 'merealisasi' balngunan gendhing.

Pola-pola permainannya disebut *cengkok* (dalam hal ini cengkok gender barung). Kedua peneliti ini mendeteksi pathet suatu kelimat lagu balungan gendhing melalui cengkok-cengkok gender barung tersebut. Ini lebih mudah dari pada lewat balungan gendhing itu sendiri, sebab setiap cengkok gender barung mempunyai ciri-ciri pethet secara fisik dengan jelas. Misalnya bila akhir suatu cengkok menggunakan kombinasi nada 1 dan 1 adalah ciri cengkok pathet manyura untuk akhir melodi balungan nada 1. Tetapi bila untuk merealisasi akhir nada melodi balungan yang sama (nada 1) dengan menggunakan kombonasi nada 1 dan 5, itu bukan cengkok manyura melainkan cengkok sanga. Dengan demikian balungan yang direalisasi juga bukan berpathet manyura tetapi pathet sanga.

Ini memang mudah, tanpa sulit-sulit kita menganalisis balangun dengan melihat cengkok gender serta merta kita bisa mengatakan ini pathet 'x' dan itu pathet 'y'. Tapi dengan demikian kita tetap tidak mengerti pathet itu apa. Justru pertanyaannya: Mengapa pengrawit menggunakan cengkok sanga di situ dan cengkok manyura di sana. Mengapa pengrawit merealisasi 22.. 2321 dengan cengkok-cengkok manyura pada gendhing Lobong dan cengkok sanga pada

[3]). Balungan adalah semacam melodi pokok dari gendhing. Balangunan inilah yang dinotasikan untuk keperluan dokumentasi pada tahap awal.

[4]). Geder adalah instrument yang terdiri dari banyak bilah dengan resonator pada setiap bilah dengan resonator pada setiap bilah, ditabuh dengan dua alat pemukul sehingga bisa menghasilan kombonasi nada.

gendhing Wangsaguna? Demikian rambu-rambu lalulintas studi pathet telah beberapa terpasang oleh para pendahulu kita, sehingga kita dapat memilih jalan yang mana agar bida mendekati pathet lebih dekat lagi.

Rasa seleh

Sampai tahap ini kita mengerti bahwa pathet bukanlah masalah nada akhir dari kalimat-kalimat lagu atau gendhing, sebab ternyata bahwa walaupun nada-nada akhir dari serangkaian kalminat lagu mempunyai struktur yang sama dengan serangkaian kalimat lagu lain, tetapi pathetnya bisa berlainan (seperti contoh 1b dan 2b di depan). Pathet juga bukan masalah kaitan kontur melodi, pitch dan posisi melodi tersebut dalam suatu gendhing, sebab ternyata walaupun ketiganya sama persis, pathetnya bisa lain (lihat kasus Lobong, Krawitan dan Wangsaguna). Pathet juga tidak ditentukan oleh permainan gender atau instrumen lainnya, tetapi bahkan sebaliknya pemilihan cengkok-cengkok instrumen tersebut ditentukan oleh pathet balungan yang direalisasi.

Kalau memang betul rasa seleh yang membentuk rase pathet seperti dugaan kami, masalahnya adalah bagaimana menjelaskan rasa seleh ini, bagaimana verbalisasinya. Seandainya rasa seleh ini dapat diutkur, akan mudahlah kita menjelaskannya. Misalnya saja kalau dalam suatu lagu nada 5 sebagai akhir nada kalimat lagu mempunyai kadar rasa seleh 80%, nada 1 berkadar 60%, nada 2 berkadar 50%, nada 3 berkadar 0%, nada 6 berkadar 10% dan lain sebagainya, maka lagu tersebut berpathet sanga. Tetapi kalau nada 6 yang menduduki kadar 80% dan nada-nada lain juga bergeser kadar rasa selehnya, maka lagu tersebut berpathet manyura, demikian dan sebagainya. Sayangnya rasa seleh tidak dapat diukur secara demikian. Perumpamaan di atas hanya sekedar gambaran dimana letak rasa seleh hubungannya dengan pembentukan rasa pathet.

Menurut alur pikiran ini – yaitu bahwa pathet ditimbulkan oleh rasa seleh sekelompok nada-nada tertentu – untuk mengerti pathet kita harus lebih mendalami bagaimana seluk beluk rasa seleh itu. Bagaimana tumbuhnya dalam sanubari pengrawit, apakah pengrawit yang menentukan atau susunan melodi yang menentukan. Demikian pula bagaimana sifatnya.

Input yang membentuk kepekaan terhadap rasa seleh itu berkumulasi seiring dengan perjalanan hidup pengrawit sejak dalam kandungan. Bila seseorang pengrawit terangsang oleh suatu lagu maka ke-

mampuan yang laten itu akan mengadakan respon secara otomatis. Sekali ia terangsang dan setelah rasa selehnya tumbuh ia akan terikat pada rasa seleh yang timbul itu dan sulit untuk bergeser kecuali ada rangsangan lain yang kuat. Rasa seleh ini tidak hanya terikat pada satu nada tetapi sekelompok nada dengan gradasi yang berbeda-beda yang di muka telah kami singgung dengan istilah "keluarga" rasa seleh. Nada-nada diluar keluarga tersebut di dalam rangka ini tidak mempunyai kekuatan rasa seleh atau kecil sekali. Keluarga nada berasa seleh inilah yang dapat kita gunakan untuk membedakan pathet satu dengan lainnya.

Di dalam budaya karawitan memang keluarga nada semacam ini ada, jadi hal ini bukanlah hasil kerja pikir atau tiori, tetapi diangkat dari peristiwa karawitan sehari-hari. Pada dasarnya di dalam dunia karawitan terdapat tiga madam hubungan keluarga nada: pertama, keluarga terdekat yang disebut *gembyang;* kedua, keluarga dekat yang disebut *kempyung*; ketiga, keluarga agak jauh yang disebut *salang gumun.*

Secara kasar tiga keluarga tadi bisa dianalohkan dengan musik barat sebagai 'octave', 'fifth' dan 'third'. Jadi gembyang, kempyung dan salang gumun adalah kombinasi dua nada – yang dibunyikan bersama – dengan interval-interval tertentu. Kombinasi ini erat sekali sehingga mempunyai kesan satu.

Setiap nada bisa mempunyai *gembyang atas* dan *gemyang bawah, kempyung atas* dan *kempyung bawah,* serta *salang gumun atas* dan *salang gumun bawah.* Jadi setiap nada paling banyak mempunyai enam keluarga.

Nada-nada yang digunakan dalam gendhing (slendro) meliputi duabelas nada yaitu dari 2 (gulu besar) sampai 3 (dhadha kecil).[5]) Di bawah ini contoh keluarga sebuah nada, kami ambil keluarga 2 (gulu tengah).

Nada-nada yang digunakan dalam gendhing (slendro)

2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3
gembyang bawah						gembyang atas					
	kempyung bawah					kempyung atas					
		salang gumun bawah					salang gumun atas				

Sebagaimana terlihat dalam doagram di atas, nada 2 mempunyai enam keluarga: nada 2 adalah gembyang atasnya, nada 2 adalah bembyang bawahnya, nada 6 adalah kempyung atasnya, nada 5 adalah kempyung bawahnya, nada 5 adalah salang gumun atasnya dan nada 6 adalah salang gumun bawahnya. Dalam hal ini nada-nada 3, 1, 3, 1, dan 3 bukanlah keluarga nada 2 tersebut. Demikianlah gambaran keluarga nada dalam tradisi karawitan. Hubungannya dengan rangsangan rasa seleh tadi, bila misalnya seorang pengrawit mendengar sepotong melodi yang memunculkan rasa seleh pada satu nada, maka keluarga nada tersebut juga mempunyai rasa seleh walaupun gradasinya bisa berbeda-beda.

Thinthingan sebagai salah satu alat pemacu rasa pathet.

Kita kembali pada rasa seleh atas suatu nada dalam sanubari pengrawit karena dipacu oleh sepotong melodi. Hal ini secara tradisional juga terjadi di dalam dunia karawitan. Ada tiga alat pemacu rasa seleh yang sering digunakan dalam karawitan yaitu *thinthingan, senggrengan* dan *pathetan.* Yang paling sederhana dari ketiganya adalah thinthingan. Walaupun sederhana akan tetapi efektivitasnya sama dengan alat pemacu lainnya. Bahkan para pengrawot mengatakan bahwa thinthingan itu dapat mewakili rasa pathet atau intinya pathet (Martopangrawit, 1975 : I : 56).

Alat pemacu timbulnya rasa pathet ini dibunyikan untuk mengikat pengrawit yang akan melakukan suatu sajian misalnya akan melakukan *bawa* atau *celuk.*[6]) Dengan mendengarkan thintingan, input budaya karawitan yang telah mengendap dalam sanubari pengrawit itu terurai kembali dan muncullah rasa seleh pada nada tertentu beserta keluarganya. Dengan demikian bawa atau celuk yang ia lakukan secara otomatis tidak keluar dari pathet yang telah mengikatnya. Dengan demikian tidaklah ragu kalau kita percaya bahwa sifat thinthingan tentu sama dengan sifat pathet yang bersangkutan.

Thinthingan berupa direct decending melody pendek yang hanya terdiri dari empat nada. Dalam laras slendro terdapat tiga thinthingan: *Thinthingan manyuran, thinthingan sanga* dan *thin-*

[5]). Setiap nada mempunyai nama dan simbul dalam notasi sekarang (kepatihan) nada *gulu* simbulnya 2, *dhadha* = 3, lima = 5, nem = 6 dan *barang* = 1.

[6]) *Bawa* adalah introduksi suatu gendhing yang berupa suara tunggal pria dengan lagu khusus. Teknya bisa diambil dari tembang macapat, tengahan dan tembang ageng.

Celuk adalah semacam bawa tetapi hanya pendek, biasanya hanya terdiri dari satu kalimat lagu saja. Celuk ini bisa dilakukan oleh pria maupun wanita.

thingan nem (Martopang-pangrawit, 1975 : I : 56).[7])

thinthingan manyura : 3 2 1 6
thinthingan sanga : 2 1 6 5
thinthingan nem : 6 5 3 2

Keluarga rasa pathet

Kalau empat nada berurutan ke bawah semacam itu bisa menimbulkan satu rasa pathet secara teoritis – jadi tidak didasarkan atas peristiwa sehari-hari – setiap melodi semacam itu seharusnya juga bisa menimbulkan satu rasa pathet. Padahal kalau kita menggunakan seluruh populasi nada yang dipekerjakan dalam gendhing pada umumnya, kita bisa memperoleh sembilan "thinthingan teori'. Kenyataannya karawitan tidak pernah mempunyai thinthingan sebanyak itu. Berikut ini kami paparkan sembilan 'thinthingan' yang bisa dibentuk dari seluruh populasi nada yang lazim digunakan dalam gendhing :

3 2 1 6 5 3 2 1 6 5 3 2

(a) 3 2 1 6

(b) 2 1 6 5

(c) 1 6 5 3

(d) 6 5 3 2

(e) 5 3 2 1

(f) 3 2 1 6

(g) 2 1 6 5

(h) 1 6 5 3

(i) 6 5 3 2

[7]). Thinthingan nem adalah yang paling jarang dipakai.

Kalau thinthingan kita sembilan dan setiap thinthingan dapat menimbulkan satu rasa pathet tentunya pathet kita juga sembilan. Tetapi kenyataannya tidak. Pathet kita dalam laras ini hanyalah tiga. Karena – seperti telah kami utarakan – setiap nada mempunyai keluarga, maka sembilan 'thinthingan' itu tidak perlu mengibarkan benderanya sendiri-sendiri, cukup dengan bendera keluarga saja. Dalam kata lain dari kesembilan thintingan tersebut hanya ada tiga kelompok rasa yang sama.

Kembali kita lihat ketiga thintingan asli. Thintingan manyura 3 2 1 6 keluarga terdekatnya adalah gambyang bawahnya yaitu 3 2 1 6, keluarga dekatnya adalah kempyung bawahnya yaitu 6 5 3 2 dan satu keluarga lagi yaitu salang gumun bawahnya yaitu 1 6 5 3. Atau bisa kita ringkas bahwa 3216, 3216, 6532 dan 1653 adalah sekeluarga yaitu keluarga thintingan manyura. Karena thintingan manyura mempunyai sifat pathet manyura maka seluruh keluarganyapun mestinya juga sesifat. Analog dengan itu 2165, 2165, 5321 dan 6532 adalah keluarga thinthingan sanga. Selanjutnya 6532, 6532, 2165 dan 3216 adalah keluarga thinthingan nem. Masih satu unsur lagi yaitu 1653 yang terlantar tidak masuk ke dalam salah satu keluarga.

Yang paling dekat hubungannya adalah dengan keluarga manyura. Di sana kedudukannya adalah gambyang dari keluarga agak jauh thinthingan manyura. Sedangkan bila dihubungkan dengan keluarga lain agaknya terlalu jauh. Dalam kenyataannya sifat 1653 muncul dalam berbagai gendhing tersendiri yang sebenarnya mempunyai kemantapan sendiri di luar pathet manyura pada umumnya. Misalnya tercermin dalam gendhing-gendhing ***Alas padhang***, ladrang Sumirat, ladrang Kandhamanyura dan lain sebagainya. Namun dalam tradisi gendhing-gendhing ini digolongkan juga dalam keluarga pthet manyura.

Agar mudah dibaca uraian tersebut diatas dapat disusun sebagai berikut :

sl. manyura	**sl. sanga**	**sl. nem**
3 2 1 6 – M1	2 1 6 5 – S1	6 5 3 2 – N1
3 2 1 6 – M2	2 1 6 5 – S2	6 5 3 2 – N2
6 5 3 2 – M3	5 3 2 1 – S3	2 1 6 5 – N3

1 6 5 3 – M4 6 5 3 2 – S4 3 2 1 6 – N4
1 6 5 3 – M5

(Pemberian kode M1 dan sebagainya hanyalah untuk meringkas tulisan dalam pembicaraan nanti).

Uraian dan tabel di atas sebagaimana kita ketahui adalah diangkat dari kenyataan sehari-hari dalam karawitan: Adanya thinthingan pada setiap pathet dan adanya keluarga nada dalam karawitan. Dengan demikian apa yang bisa ditarik dari hasil diskusi tersebut di atas juga tidak akan berbeda dengan kenyataannya, apa lagi berlawanan. Kita dapat melihat unsur-unsur yang sama dalam setiap keluarga di atas, seperti M1 sama dengan M4, S2 sama dengan N3 dan lain sebagainya. Hal ini adalah cerminan bahwa pathet bisa kita bedakan satu sama lain, tetapi mereka mempunyai kaitan juga satu sama lain. Namun di sana juga tercermin kadar rasa seleh dari tiap-tiap nada dan tiap-tiap pathet. Memang kadar rasa seleh itu tidak bisa kita nyatakan dengan angka pasti seperti apa yang telah kami contohkan pada uraian di depan. Tetapi setidak-tidaknya kita mempunyai bayangan bahwa kadar rasa seleh itu tidak sama dalam pathet yang berbeda atau lebih tepat bahwa kadar rasa seleh yang berbeda itulah hakekat perbedaan pathet.

Dari tabel di atas juga tercermin seberapa erat hubungan antara pathet satu dengan yang lain. Misalnya pathet sanga dan pathet manyura di atas hanya mempunyai kaitan satu unsur yaitu M3 sama dengan S4. Dalam kenyataan sehari-hari walaupun kadang kala ada, namun jarang sekali terdapat kalimat lagu manyura yang tersisip di dalam gendhing pathet sanga, demikian dan sebaliknya. Lain dengan apa yang terjadi antara pathet manyura dan pathet nem. Mereka mempunyai dua unsur yang terkait dan bukan sekedar unsur nomer 3 seperti yang terdapat dalam hubungan pathet sanga dan pathet manyura, tetapi unsur pertama yaitu M1 sama dengan M4 dan sebaliknya N1 sama dengan M3. Dengan demikian kaitan kedua pathet ini lebih erat daripada kaitan sanga – manyura. Dalam kenyataan sehari-hari memang banyak gendhing pathet nem yang susunan kalimat lagunya mengandung unsur kalimat lagu manyra demikian pula sebaliknya. Hubungan antara pathet nem dan pathet sanga juga cukup erat, terlihat di sana dua unsur penting terkait S1 sama N3 dan sebaliknya N1 sama dengan S4. Hal ini juga tidak bertentangan dengan kenyataan dalam kehidupan karawitan. Banyak gendhing pathet sanga yang

mengandung kalimat lagu nem dan sebaliknya. Apa yang kita lihat dalam tabel keluarga thinthingan nem-pun mencerminkan kehidupan pathet nem dalam kenyataan sehari-hari, bahwasanya banyak gendhing nem yang mempunyai unsur kalimat lagu sanga dan manyura sekaligus seperti terdapat dalam gendhing ladrang *Sobrang.*

Kalau thinthingan merupakan inti dari pathet tentunya thinthingan mempunyai sifat yang sama dengan pathet termaksud. Jadi kalau ada lagu yang mempunyai sifat sama dengan sebuah thintingan dan keluarganya –karena keluarganya juga sesifat– maka lagu tersebut tentunya juga mempunyai pathet yang sama dengan thintingan atau keluarganya tersebut. Secara rasa memang kadar rasa seleh ini bagi pengrawit bisa timbul secara otomatis. Jadi kalau ada sepotong lagu pengrawit bisa dengan mudah meletakkan sesifat atau tidak sesifat dengan rasa seleh –dua pathet– yang telah establish dalam sanubarinya. Tetapi secara visual seperti yang sedang kami coba utarakan di sini hal itu cukup sukar dan memerlukan kerja analitik yang tidak boleh fisik semata tetapi harus lebih musikal. Misalnya bila kita menjumpai sebuah kalimat lagu yang sesifat dengan unsur 6 5 3 2. Untuk bisa mengatakan apakah itu termasuk dalam keluarga manyura (M3) atau sanga (S4) atau nem (N1) kita harus melihat dengan keluarga mana ia berasosiasi. Jadi kita tidak bisa menilai potongan kalimat lagu tersebut secara mandiri, tetapi harus kita dudukan sebagai bagian dari lagu keseluruhan. Ini yang saya maksud dengan bukan analisis fisik tetapi lebih musikal. Kalau dalam lagu yang lebih luas, potongan tersebut sebagai kelanjutan dari keluarga manyura, atau dilanjutkan dengan keluarga manyura maka manyuralah potongan melodi itu. Jadi bukannya S4 ataupun N1 tetapi M3.

Dari diskusi ini kita melihat betapa besarnya peranan melodi contect dalam menentukan kadar rasa seleh atau pathet. Tidak hanya itu, mestinya kita ingat akan establishment rasa seleh di dalam sanubari pengrawit yang ditumbuhkan oleh rangsangan pertama akan terus dibawa sampai ada melodi yang cukup kuat dan panjang untuk menggeser rasa seleh yang telah tumbuh itu. Kalau hanya sepotong kecil saja melodi dari luar keluarga yang telah establish tidak akan menggoyahkan rasa seleh yang telah tumbuh, seperti kasus berikut :

Contoh 5

Petikan gendhing ***Pareanom,*** sl. manyura (Mloyowidodo, 1975 : I : 121);

3 3 . . 6 5 3 2 1 2 3 2 . 1 2 (6)

. . 6 1 2 1 6 5 3 5 6 1 3 2 1 (6)

. . . . . .

Yang akan kita soroti adalah figur 2 1 6 5 yang secara fisik jelas bukan keluarga manyura, kalau tidak sanga (S2) ya nem (N3). Kita harus ingat bahwa sebelum pengrawit melakukan suatu penyajian rasa selehnya telah diikat terlebih dulu dengan sebuah rangsangan. Dan biasanya rasa seleh yang telah tumbuh diperkuat dengan melodi-melodi dalam gendhing itu sendiri. Dalam hal *Pareanom* ini keluarga manyura telah mendapat kedudukan. Oleh sebab itu munculnya 2 1 6 5 di tengah-tengah manyura ini tidak mempunyai kekuatan sebagai S2 maupun N3. Dia sebagai bagian melodi yang belum seleh dan dalam kadar ini kekokohan rasa seleh manyura tidak terganggu sama sekali. Instrument-instrument yang merealisasi balungan ini seperti gender juga akan menggunakan cengkok manyura, bukan sanga.

Rasa balungan 2 1 6 5 akan menjadi lain bila melodi contectnya lain seperti pada contoh berikut :

Contoh 6

Petikan dari gendhing ***Ela-ela Kalibeber***, sl. sanga (Mloyowidodo 1975 : I : 90).

. . 5 3 2 3 5 6 . 2 . 1 6 5 3 (5)

. . . 5 2 1 6 5 2 3 2 1 6 5 3 5)

Balungan 2 1 6 5 di sini ditempatkan pada posisi persis sama seperti contoh sebelumnya, tetapi melodinya lain. Sekarang melodi yang mengitarinya adalah keluarga sanga bahkan ia sendiri ikut mendukung kekuatan rasa sanga.

Sifat kekuatan rasa pathet

Seperti telah kami utarakan di depan bahwa sebelum pengrawit memulai suatu gendhing rasa pathet tertentu (dari gendhing itu) telah dibentuk dahulu baik dengan *thinthingan, sanggrengan* maupun *pathethan*. Dengan demikian rasa pathet tersebut sudah establish dalam arti nada-nada tertentu (yang kami sebut dengan keluarga) telah

mempunyai kedudukan rasa seleh didalam sanubari pengrawit (dan pendengarnya). Setelah itu diikuti dengan *buka* (introduksi dalam bentuk instrumental) atau *bawa* atau *celuk* yang unit-unit kalimat lagunya biasanya diakhiri dengan nada-nada yang telah establish rasa selehnya. Dengan demikian maka rasa pathet makin menjadi kokoh. Karena kekokohannya itu bila dalam tubuh gendhing tersebut tersisip unit kalimat lagu yang berakhir dengan nada di luar nada-nada yang telah establish rasa selehnya maka bagian lagu tersebut akan dirasakan tidak selesai (seperti dalam kasus *Pareanom* di muka). Hal ini tidak akan mengganggu kelangsungan rasa pathet yang telah kokoh tersebut. Karena melodi yang dalam kontek ini dirasakan belum selesai tentu masih memerlukan melodi atau unit melodi lain untuk menyelesaikannya. Biasanya unit penyelesai ini kembali memberi kedudukan salah satu anggota keluarga nada seleh untuk bertindak sebagai nada final dalam kalimat lagu tersebut. Dengan demikian tidaklah menjadi soal kalau balungan 2 1 6 5 yang identik dengan S2 atau N3 muncul didalam gendhing *Pareanom* tadi.

Sering juga didalam sebuah gendhing unit-unit kalimat lagu yang tidak sekeluarga rasa selehnya dimasukkan secara berturut-turut sehingga memperkokoh eksistensi keluarga pendatang ini.
Memang pada mulanya terasa tidak seleh tetapi karena terus menerus kekokohan rasa seleh sebelumnya menjadi makin pudar dan bergeser ke rasa seleh baru. Dengan demikian pathetnyapun bergeser ke pathet lain. Namun pathet yang digunakan untuk menggeser pathet sebelumini bukan sembarang pathet. Biasanya dipilih pathet yang erat kaitannya. Kalau gendhingnya berpathet induk manyura, pathet geserannya bukan sanga melainkan nem, kalau gendhingnya sanga, pathet geserannya juga nem, kalau gendhingnya nem pathet geserannya bisa sanga bisa manyura.
Pergeseran ini biasanya tidak lama, dengan satu jembatan melodi pathet digeser kembali ke pathet induk. Ada sebuah contoh pergeseran pathet yang tidak biasa yaitu dari pathet sanga ke pathet manyura (gendhing *Klenthung*). Rasa peralihannya sangat tidak enak ditelinga karawitan. Untuk menghindari rasa tidak enak muncul dua kali, maka setelah pindah ke pathet manyura diputuskan tidak kembali lagi ke pathet sanga.

Demikianlah beberapa hal mengenai pathet dalam laras slendro menurut pandangan kami seorang pengrawit. Mungkin penjelasan demi penjelasan masih tidak jelas, semoga itu bukan kesalahan konsep, tetapi karena ketidak mampuan kami dalam menjelaskan. Selan-

jutnya kita jenguk secara garis besar konsep pathet di dalam laras pelog.

Beberapa pandangan dasar tentang pathet di dalam laras pelog

Didalam laras pelog tidak hanya rasa seleh saja yang berurusan dengan pathet. Tetapi ada satu hal lagi yang harus kita perhitungkan yaitu adanya dua tangga nada yang berbeda didalam laras tersebut. Mungkin karena interfal di antara nada-nada didalam laras pelog berlainan dengan apa yang terdapat dalam laras slendro, sehingga eksistensi keluarga-keluarga rasa seleh tidak begitu menonjol. Dalam arti bahwa perbedaan keluarga rasa seleh kurang memberi perbedaan warna atau suasana atau watak, sehingga untuk mencapai itu digunakan perbedaan warna tangga nada.

Seperti kita ketahui, didalam laras pelog terdapat dua macam tangga nada yaitu *pelog barang* dan *pelog bem.* Melodi dengan rasa seleh dari keluarga manapun bila dimainkan didalam tangga nada barang akan juga disebut *pathet barang.* Begiru pula bila dimainkan didalam tangga nada bem akan disebut *pathet bem.* Dalam hal ini berarti pengertian pathet disini tidak sejajar dengan pengertiannya di dalam laras slendro. Pengertian pathet di sini sama dengan tangga nada.

Masalah pathet didalam laras pelog tidak sesederhana itu. Di dalam tangga nada bem terdapat dua macam pathet yaitu *pelog pathet lima* dan *pelog pathet nem.* Kalau tangga nada bem tersebut kita anggap pathet, maka pelog lima dan pelog nem turun derajatnya menjadi 'sub pathet'. Sebenarnya didalam tangga nada bem ini masih ada satu pathet lagi yang jumlah gendhingnya tidak banyak, yang didalam dunia karawitan sering disebut *pathet nyamat* atau *pelog pathet manyura* (lihat pula Kunst, 1973 : I/88 – 89). Di dalam koleksi-koleksi, gendhing-gendhing yang berpathet ini tentu ditulis di bawah kelompok *pelog pathet nem.*

Tiga pathet didalam tangga nada bem – atau sub pathet di dalam pathet bem– ini juga merupakan kelompok-kelompok rasa seleh pada nada-nada tertentu seperti halnya dalam laras slendro. Tetapi seperti telah kami utarakan bahwa di dalam laras ini kekontrasan rasa seleh dari keluarga-keluarga tersebut tidak menonjol. Hal inilah yang menyebabkan pengrawit sendiri kadang-kadang merasa sulit untuk mencari perbatasan antara pelog lima dan pelog nem, begitu pula antara pelog nem dan pelog nyamat.

Di dalam tangga nada barang lain lagi halnya. Sebenarnya disana juga terdapat kelompok-kelompok rasa seleh, namun kami belum me-

nemukan mengapa kelompok-kelompok tersebut tidak diberi nama, semuanya disebut pelog pathet barang. Padahal kelompok-kelompok itu eksis walaupun untuk membedakannya memerlukan telinga yang cukup terlatih. Misalnya gendhing-gendhing seperti *Sinom longgor, Tukung, Angun-angun* dan sebagainya adalah satu kelompok rasa, sedangkan *Prawan pupur, Sangupati, Hasrikaton* dan sebagainya adalah kelompok rasa yang lain. Dengan demikian saya curiga kalau pengelompokan pathet di dalam laras pelog tidak sejajar dengan apa yang terjadi di dalam laras slendro. Pelog pathet lima dan pelog pathet nem yang kedudukannya di bawah tangga nada bem, tidaklah sejajar dengan pelog pathet barang yang sebenarnya tangga nada itu sendiri.

Ini juga satu kecurigaan lagi, mungkin hal ini disebabkan karena kebiasaan orang Jawa yang selalu mencari serba berpasangan secara simetris. Misalnya ringin kurung kanan kiri, kembar mayang kanan kiri, gandhekan kanan, Kutawindu – Windusana, slendro - pelog dan lain sebagainya. Jadi kalau slendro mempunyai tiga pathet maka pelog juga harus mempunyai tiga pathet. Sebab kalau tidak demikian masing-masing pathet dalam slendro tidak ada "sisihan"nya.

Sebagai penutup mungkin bisa kami ajukan pikiran lain yang sekaligus merangkum secara sangat umum dari apa yang kami sampaikan. Mungkin didalam laras pelog, kelompok-kelompok rasa seleh dalam pelog barang dipandang tidak cukup tegas perbedaannya sehingga kesemuanya mempunyai satu warna, satu watak musikal. Lain halnya dengan pelog lima dan pelog nem di dalam tangga nada bem dipandang mempunyai warna, watak dan suasana musikal yang lebih jelas maka bisa mengerek bendera sendiri-sendiri. Tidak ragu lagi didalam slendro, kelompok-kelompok rasa seleh eksis dengan tegas membangun warna, watak dan suasana musikan sendiri-sendiri. Pikiran yang ingin saya kemukakan dalam menyimpulkan dugaan tersebut di atas adalah pathet bisa diartikan juga watak, warna atau suasana musikal tertentu dari suatu lagu. Warna, watak dan suasana itu dalam laras slendro cukup dicapai dengan struktur lagu yang membangun kelompok-kelompok rasa seleh, sedangkan didalam laras pelog karena perbedaan interfal yang mengakibatkan perbedaan sifat, maka watak, warna dan suasana musikal itu tidak cukup dicapai dengan struktur lagu saja, tetapi juga mengambil jasa dari efek watak, warna dan suasana tangga nada yang berbeda.

DAFTAR PUSTAKA

Becker, J.M.O.
1972 *Traditional Music in Modern Java,* Ph.D. thesis, The University of Michigan.

Kunst, J.
1973 *Music in Java,* ed. E.L. Heins, 2 vols. (the Hague : Martinus Nijhoff)

Hacth, M.F.
1980 *Lagu, Laras, Layang: Rethinking Melody in Javanese Music,* Ph. D. thesis, Cornell University.

Hood, M.
1954 *The Nuclear Theme as a Determinant of Patet in Javanese Music,* (Groningen : Wolters).

Martopangrawit, R.L.
1975 *Pengetahuan Karawitan,* 2 vols (Surakarta : ASKI)

McDermott, V. and Sumarsam,
1975 *"Central Javanese Music : The patet of Laras Slendro and the Gender Barung", Ethnomusicologi,* (2) : 233 – 243.

Mloyowidodo, S.
1975 *Gending-gending Gaya Surakarta,* 3 vols, (Surakarta : ASKI).

***

KOMENTAR HARDJA SUSILO TERHADAP KERTAS SRI HASTANTO : PENGERTIAN PATHET DALAM KARAWITAN JAWA TENGAH

1. Pengertian tentang pathet sangat essensiil bagi seorang pengrawit yang harus membuat keputusan yang berkaitan dengan proses penciptaan musik. Dalam menjalankan pekerjaan pengrawit Jawa lebih dekat dengan seorang komponis dari pada musikus Barat.

2. Sebagaimana komponis Barat, (yang karyanya berbentuk komposisi), pengrawit Jawa, (yang karyanya berwujud "improvisasi,") harus dapat mempertanggung jawabkan ciptaannya. Karena mereka ini seniman yang menggunakan musik sebagai medium komunikasinya, maka pertanggung jawaban ini cukup dikomunikasikan dengan medium komunikasi yang mereka terbiasa memakai, yaitu musik. Dengan kata lain, seseorang musikus - komponis tidak perlu (tidak biasa dan kerap dianggap tidak mampu) mempertanggung jawabkan karyanya dengan medium bahasa. Kalau kita tidak pernah menuntut sastrawan mempertanggung jawabkan karyanya dengan menggunakan medium musik, kita tidak mengharapkan musikus-musikus untuk mempertanggung jawabkan karyanya dengan medium bahasa.

Oleh sebab itu teoris kritikus, lebih bergantung kepada data "fisik" musikal dari pada ucapan musikus komponis itu sendiri.

Kesalahan teoris kritikus Barat atau yang lain berorientasi Barat bukan pada kebergantungan mereka kepada data fisik, tetapi pada kebergantungan mereka kepada data fisik yang tidak lengkap . Jelasnya, pathet adalah konsep musik yang ngejawantah melalui berbagai (instrumen) gamelan; tetapi para teoritis itu hanya mengambil datanya dari salah satu instrumen atau dari salah satu aspek dari praktek karawitan. Keduanya, para teoritis itu tledor. Mereka mengabaikan kenyataan bahwa ada musikus-komponis Jawa yang "bi-lingual," dalam arti mereka mampu berkomunikasi dengan musik dan berkomunikasi dengan bahasa, seperti halnya dengan Bapak Martopangrawit dan Mas Sri Lastanto sendiri.

Kalau di atas tersebut adalah kelemahan teoris Barat, kelemahan teoris musikus kita terletak pada perasaan rendah (inforiority comlex); perasaan bahwa orang-orang tua, empu-empu pendahulu

kita tentu lebih pinter, lebih cermat, lebih mempuni, lebih berpengalaman dari pada kita. Kita selalu ingin menempatkan mereka di atas singasana pengetahuan. Saya sama sekali tidak menyarankan bahwa kita harus berani bertindak kurang ajar, berani menurunkan mereka dari singasana itu, tetapi kita harus berani menempati dhingklik pengetahuan yang lebih tinggi dari singasana itu.

Bapak-bapak kita merasa bahwa pengetahuan lebih rendah dari pada embah-embah kita; anak-anak kita merasa lebih rendah dari pada kita apa lagi cucu-cucu kita dan cicit-cicit kita.
Kalau jalan pikiran yang demikian ini diteruskan kita akan merasa bahwa pengetahuan kita makin lama makin menyusut. Sampai pada cicit-cicit kita, mereka akan merasa tidak mempunyai pengetahuan sama sekali. Di samping jalan pikiran yang demikian ini memurungkan (Cepressing), jalan pikiran ini juga tidak cocok dengan kenyataan. Jalan pikiran yang demikian ini juga menghambat kreativitas berpikir dan berhipotese.

Beranikah Mas Sri menatap kenyataan, bahwa Mas Sri lebih berpengetahuan tentang pathet dari pada Bapak-bapak pendahulu kita?

Dalam analisanya pathet slendro, Mas Sri menemukan empat pathet Slendro : Pathetnem, sanga, manyura dan pathet "X" yang tercermin dalam gendhing-gendhing Alas Padhang, Sumirat, Kandha-manyura dan lain sebagainya. Malah-malah kalau Mas Sri lebih berani, tentu akan menemukan "pathet teoritis", yaitu pathet "Y". Thinthingan untuk pathet "x" inipun bisa dibuat, kalau thinthingan dianggap sebagai legitimasi sebuah pathet. Ibarat orang berjari lima kita ini diberi kaos tangan yang berjari tiga (Nem, sanga, menyura). Tetapi karena kaos tangan berjari tiga ini warisan nenek moyang, Mas Sri menjejal-jejalkan lima jari itu ke dalam kaos tangan berjari tiga tadi. Mas Sri saya kira merasa bahwa kaos tangan ini tidak "comfortable", tetapi toh segan untuk mengusulkan ide baru, yaitu kaos tangan berjari lima untuk tangan yang berjari lima, meskipun ide ini dalam kehidupan sehari-hari sangat masuk akal. Untuk mengurangi reaksi negatif dari para pinisepuh "kaos tangan berjari tiga" ini jangan dibuang, tetapi tolong mas, buatkan kaos tangan yang berjari lima, sehingga kita mempunyai option. Sebagai seorang teoritis, academician, saya percaya mas Sri berhak menciptakan/merealisir ide radikal ini. (Sebetulnya bagi orang-orang di luar tradisi krawitan Jawa Tengah, membuat kaos tangan berjari lima untuk tangan berjari lima ini ide yang tidak begitu radikal).

Tidakkah mungkin kita mempunyai tabel Slendro sebagai berikut :

	Manyura	Sanga	"X" (Galong)	Nem	"Y"
"Thinthingan"	3 2 1 6	2 1 6 5	1 6 5 3	6 5 3 2	5 3 2 1
Salang gumun	1 6 5 3	6 5 3 2	5 3 2 1	3 2 1 6	2 1 6 5
Kempyung	6 5 3 2	5 3 2 1	3 2 1 6	2 1 6 5	1 6 5 3
Gembyang	3 2 1 6	2 1 6 5	1 6 5 3	6 5 3 2	5 3 2 1

Schema seperti di atas juga menunjukkan nada terendah dalam tiap-tiap pathet.

Dalam uraiannya mengenai pathet dalam laras pelog, saya merasa bahwa Mas Sri menolak instinct musikalnya tajam itu dan justru menggaris bawahi teori tradisionil yang bertentangan dengan kenyataan dan dengan instinct musikal mas Sri sendiri. Pada halaman 19 mas Sri mengakui adanya laras (tangga nada) bem dan laras barang. Tetapi mas Sri kurang berani mengajukan teori bahwa dalam gamelan Jawa ada tiga laras, yaitu laras slendro, laras bem yang bertangga nada 123456 (tangga nada hexatonic) dan laras barang yang bertangga nada 234567.

Hipotese ini akan memudahkan mas Sri dalam mempertanggung jawabkan adanya tiga pathet dalam laras bem, sebagaimana ada tiga pathet dalam teori slendro sekarang. Tiga pathet laras bem itu ialah : pathet limo, pathet nem dan pathet nyamat. Sesepuh kita menganak tirikan pathet nyamat ini. Ini suatu sikap yang tidak realistis. Seolah-olah mereka bilang "sudah, dibiarkan saja, nanti kan pergi sendiri". Tetapi dari dulu sampai sekarang pathet nyamat ini toh tidak pergi-pergi, menuntut pengakuan, menuntut legitimasi. Selama kita tidak meligitimisikan pathet nyamat, pathet ini selalu akan mengganggu kita tiap kali kita bicara tentang pathet dalam laras bem.

Demikian juga halnya dengan laras barang. Instinct musikan mas Sri membedakan rasa dalam gendhing-gendhing seperti Sinom longgor, Tukung, Angun-angun di satu fihak dan gendhing-gendhing Prawan pupur, Sangupati, Hasikaton di fihak lain. Saya sendiri malah cenderung untuk menambah paling sedikit satu kelompok lagi, yaitu gendhing-gendhing semacam Layang Tukung, Ldr. Bimakurda (Sala dan Yogya) Lancaran Maesa giro, dan sebagainya. Tetapi sekali lagi mas Sri menentang instinct musikalnya sendiri, dan malah membela pengelompokkan tradisionil dan mengatakan ". . . . . kelompok-kelompok seleh dalam pelog barang dipandang (saya tambahi : "oleh le-

luhur kita) tidak cukup tegas perbedaannya sehingga kesemuanya mempunyai satu warna, satu watak musikal." Kalau saya boleh kembali ke analog saya tentang kaos tangan, dalam hal pelog barang ini kita (mungkin) punya lima jari, tapi cuma diberi kaos kaki, kaos yang tanpa jari-jari sama sekali.

Jadi kelemahan teori mas Sri tidak karena kekurangan kepekaan dalam karawitan Jawa di pihak mas Sri, tidak karena kekurangan penghayatan dan pengalaman tentang praktek karawitan, tetapi karena rasa loyalitas mas Sri yang sangat tebal terhadap gurunya.

Seorang murid boleh membuat teori. Dan mungkin teori murid ini lebih dekat dengan kenyataan. Mungkin pada akhirnya sang murid justru lebih benar dari pada gurunya. Kita semua sudah dengar nama Einstein. Mungkin, kalau ada, hanya satu dua di antara kita yang tahu nama guru-gurunya.

Dalam kertasnya mas Sri telah berhasil menyingkap bagian yang penting sekali dari misteri tentang pathet. Pemikirannya bahwa pathet adalah urusan seleh ini mapan sekali. Akan tetapi saya merasa bahwa kalau mas Sri tidak hati-hati, mas Sri akan terjebak dalam cara berpikir yang "monoril" seperti para teoris-teoris pendahulunya. Mantle Hood menekankan kontur melodi sebagaimana kontur itu ngejowantah pada saron. Judith Becker membantah, untuk dia pathet itu urusan bagaimana kontur itu ngejawantah di berbagai register (tingkat nada). Sumarsam dan McDermot menyangkal, kata mereka pathet adalah urusan garap pada gender barung. Sanggahan mas Sri terhadap Sumarsam dan McDermot cukup pendek dan mrantasi.

Dalam kertas mas Sri, di samping menolak ide Sumarsam – McDermot, mas Sri juga menolak ide-ide lain yang tersebut di atas. Pada halaman 10 mas Sri mengatakan "pathet bukanlah masalah nada akhir dan kalimat lagu atau gendhing, ..." dan "Pathet juga bukan masalah kaitan kontour melodi, pitch dan posisi melodi tersebut dalam suatu gendhing". "Pathet adalah urusan *rasa seleh*". (halaman 4). Di sinilah saya kuatir bahwa kalau tidak hati-hati, mas Sri bisa terjebak dalam cara berpikir yang "monoril" seperti halnya dengan para teoris pendahulunya.

Pada hemat saya, pathet adalah urusan itu semua, urusan balungan, urusan kontour di berbagai register, urusan lebar jenjang nada (range), urusan garap; tetapi yang mungkin paling penting, pathet adalah urusan seleh.

Berkaitan dengan paragraf dua halaman 9, selain itu kalau boleh

saya ingin menyarankan bahwa paragraf ini untuk saya mempunyai implikasi bahwa rasa seleh adalah suatu hal yang biologis ("rasa seleh itu berkumulasi seiring dengan perjalanan hidup si pengrawit sejak dalam kandungan"). Pernyataan ini akan mengundang sekelompok besar manusia yang percaya bahwa hal semacam ini adalah hal yang kulturil, bukan hal yang biologis. Cengkah antara kedua kepercayaan ini (biologis vis-a-vis kulturil) sampai sekarang belum ada akhirnya. Saya kuatir kalau pernyataan ini akan mengundang argumentasi-argumentasi yang salah-salah malah ngisruhi thesis mas Sri yang pokok, yaitu soal pengertian pathet.

Dalam paragraf berikutnya menganalohkan salang gumun dengan "third" mungkin akan malah membingungkan. Misalnya dari 'ro' ke 'mo' lebih dekat kepada 'forth' daripada "third', menurut telinga saya. Meskipun perkataan analog itu lebih berarti 'perbandingan' daripada "persamaan", kedua perkataan ini dalam penggunaannya sehari-hari sering cawuh/tercampur, sehingga menyebabkan kekeruhan arti yang tidak perlu terjadi.

Kiranya sekian dulu. Harapan saya masalah pathet ini supaya lekas selesai. Saya akan bangga apabila masalah ini diselesaikan oleh kerabat kita sendiri. Dalam hal ini saya menjagokan mas Sri Hastanto. Saya percaya mas Sri tidak akan mengecewakan harapan saya.

Tanggapan Forum
PADA SARESEHAN HARI II

"Pengertian Pathet dalam Karawitan Jawa Tengah"

1. **Sri Hastanto**
   Tanggapan kepada Hardjo Susilo.
   Tidak ingin membuat teori baru, tetapi hanya ingin memaparkan masalah "Pathet" dalam kenyataan sehari-hari.
2. **Slamet A Syukur.**
   Usul untuk memasyarakatkan pikiran-pikiran Sri Hartanto.
3. **Endo Suanda.**
   - Mengharapkan adanya perbedaan-perbedaan terminologi-terminologi pathet yang lebih jelas garisnya.
   - Apa bedanya kedudukan nada-nada pelog dibandingkan slendro (misalnya, limo) pada pathet.
   - Pendapat pathet sebagai rasa "seleh" sangat menarik.
4. **Sri Hastanto.**
   Pikiran-pikiran dalam masalah pathet ini belum final, sehingga terminologi-terminologi yang belum jelas belum hendak ditegaskan.
5. **Hardja Susilo.**
   Memang ada teori tentang sesuatu yang sudah terjadi, dan ada teori tentang sesuatu yang belum terjadi.
6. **A. S. Pradjakusumah.**
   - Pathet di Sunda untuk memberikan suasana terhadap tembang.
   - Pengertian-pengertian tentang pathet yang kita bicarakan agar mendorong daerah-daerah lain untuk melakukan penelitian.
7. **Sutandio.**
   - Mempertanyakan tentang kedudukan nada-nada (vokal, re-

bab) yang belum tertampung dalam (alat) karawitan, dalam sistim nada karawitan Jawa yang pada dasarnya hanya terdiri dari 5 (slendro) dan 7 (pelog) nada.

- Berdasarkan alasan apakah Sri Hastanto menekankan bahwa pathet pada pelog itu ada 2 (Bem dan Barang), bukan 3 ?
- Mempertanyakan tentang "ketentuan-ketentuan yang telah disepakati" tentang pathet yang didasarkan pada Garap.
- Secara umum sependapat bahwa dalam selendro pun bisa dibikin 5 pathet dan pelog, kalau perlu 12 pathet. Tapi ada hambatan-hambatan yang disebabkan karena struktur nada-nada karawitan dan dalam masalah Garapnya.
- Nada apa saja yang cenderung bisa menjadi kekuatan yang mengarah sebagai "seleh" ?
- Mengingat pentingnya masalah yang dikemukakan Sri Hastanto, diusulkan untuk mempertemukan ahli "lama" dan "baru".

8. **Sri Hastanto.**
   - Yang disebutkan pada masalah pathet itu pada dasarnya lebih diterapkan pada Garap karawitan (instrumental). Bukan pada vokal.
   - Pendapat atau pikiran-pikiran yang dikemukakan tentang pathet sebenarnya bertolak dari pertentangan (sindiran/ironi, Edt.) Sala dan Yogya, dimana pathet-pelog yang di Sala dipersoalkan (orang Sala bingung !) justru di Yogya tak dipersoalkan?
     Juga berdasarkan perhitungan-perhitungan atas hubungan-hubungan "populasi" nada karawitan.
   - Tanpa Garap pun sebenarnya dalam karawitan Jawa itu sudah ada pathet. Pathet itu bukan hanya garap saja, atau sebaliknya. Garap itu memperkuat "rasa" pathet.
   - "Rasa Seleh" itu masih berada dalam lingkungan keluarga populasi nada.

9. **Hardja Susilo.**
   - Pada kenyataannya dalam karawitan Jawa itu ada tangga nada yang fix.
   - Penekanan Sri Hastanto atas masalah pathet memang pada masalah instrumental. Soal vokal lain lagi.

10. **Wayan Sadre.**
    - Penghayatan atas pengertian pathet memang lebih cenderung melalui pendekatan rasa.
    - Mengapa gender Jawa itu dibikin 2, kok tidak satu (diurut) saja ?

11. **Sri Hastanto.**
    - Penghayatan pathet memang lebih cenderung melalui rasa, sesuai budaya Jawa. Tapi itu terlalu abstrak dan tidak cukup. Harus ada pendekatan yang lebih analistis.
    - Dalam pelog hanya ada dua pathet. Mengapa? Kita belum tahu. Tapi ini justru menunjukkan kenyataan bahwa memang hanya ada 2. Artinya ada semacam subsistim dalam pathet.

12. **Hardja Susilo.**

    Pendekatan penghayatan pathet memang pertama-tama melalui rasa, baru kemudian secara intelektual. Tapi ini harus melalui disiplin pengalaman dan latihan-latihan.

C a t a t a n :

Makalah ini kemudian akan menjadi dasar thesis Sri Hastanto dalam memperoleh gelar keserjanaan Doktor dalam bidang Etnomusikologi di Universitas Birmingham Inggris.

SARESEHAN

HARI III.

ULANGAN – KOMPLEKS DAN VARIASI MEKANIK

ringkasan untuk acara PEKAN KOMPONIS MUDA DKJ VI/1985

Oleh: Slamet Abdul Sjukur

I

T E M A

diulangi ?
diulangi secara tersamar ?
dikembangkan ?
dikembangkan secara semu ?

II

ULANGAN - TERSAMAR dan PERKEMBANGAN - SEMU

perbedaannya
persamaannya

III

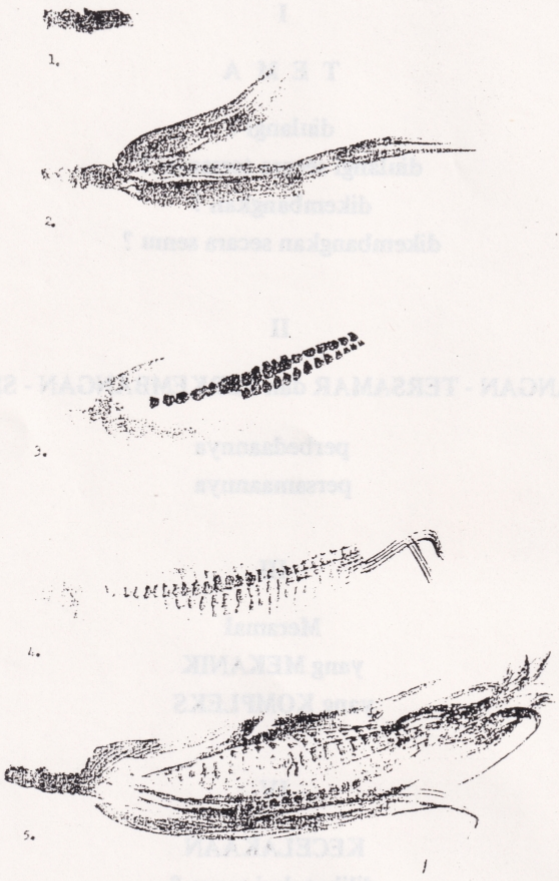
Meramal
yang MEKANIK
yang KOMPLEKS

IV

KECELAKAAN
dilihat dari mana ?

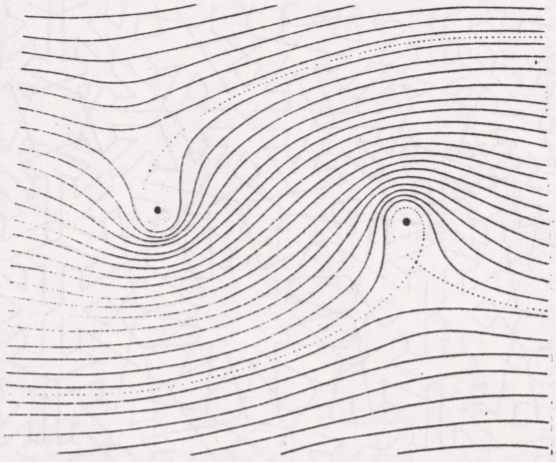
V

YANG SATU ITU



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

SAPUAN KUAS DENGAN TINTA – CINA.



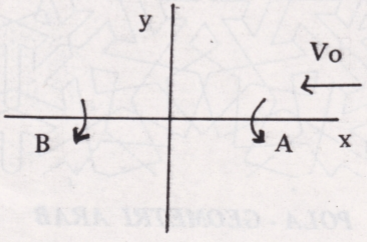
GARIS - LENGKUNG MATEMATIKA

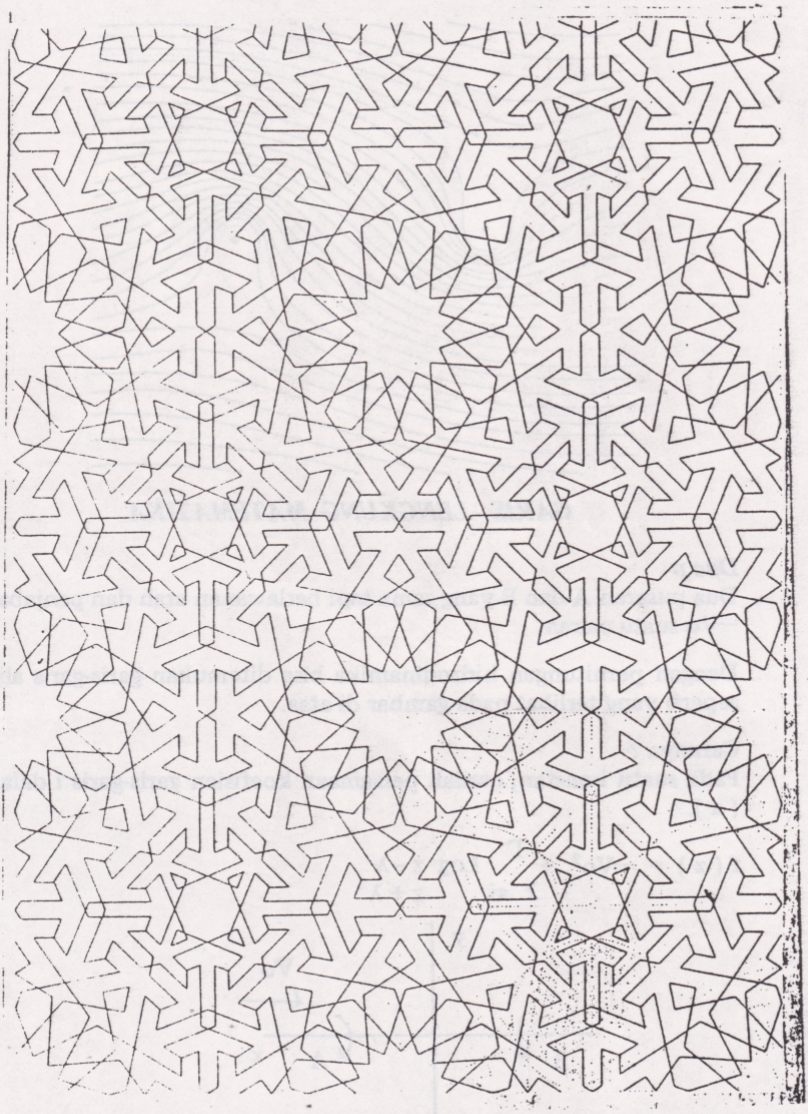
Dua p
Dua pusaran A dan B yang sama tapi berlawanan arah dan penjabaran —Vo suatu cairan.

Dengan perhitungan hidrodinamika bisa ditemukan garis-garis aliran seperti yang terlihat pada gambar di atas.

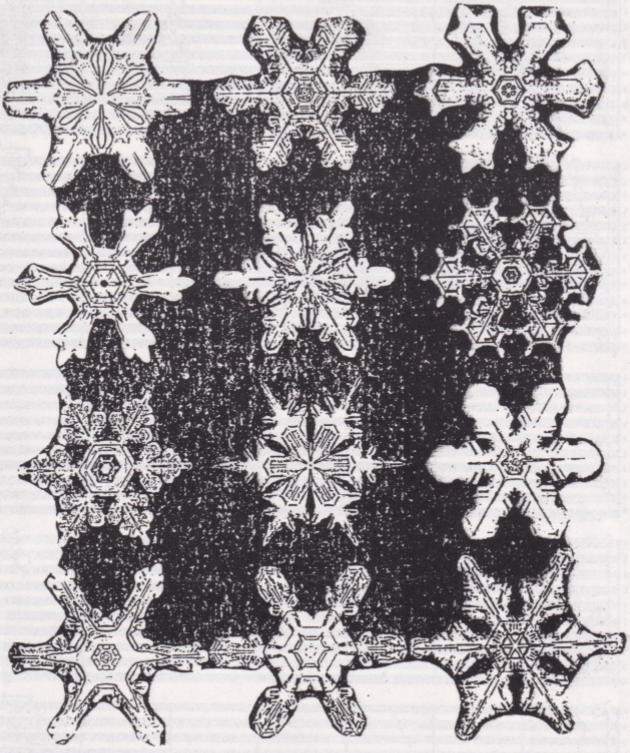
Caranya ?
Pada suatu konstan, carilah persamaan koefisien garis-garis i dalam f (z).

$$f(z) = -Vo^2 + \frac{\Gamma}{2\pi i} \text{Log} \frac{z-\lambda}{z+\lambda}$$

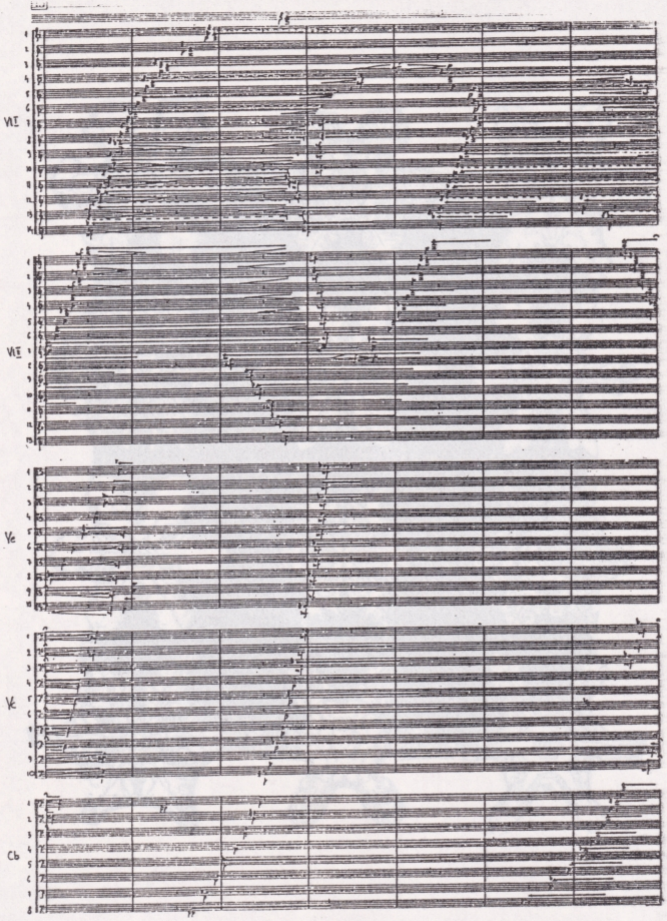




POLA - GEOMETRI ARAB



KRISTAL – SALJU



Friedrich CERHA : "SPIEGEL II" untuk orkes-gesek

Tanggapan Forum
Pada Saresehan Hari III

"ULANGAN - KOMPLEKS dan VARIASI MEKANIK"

1. **Frans Haryadi**
   - Apa yang disampaikan oleh Sdr. Slamet A Syukur sebenarnya berpusat pada konsep tentang hakekat waktu yang mungkin agak berbeda antara di barat dan di timur dalam cara penghayatannya.
   - Hakekat waktu atau penghayatan waktu itu sangat dipengaruhi konsep atau penghayatan tentang ruang Perbedaan tentang konsep ruang waktu ini nampak, bahwa w a k t u di timur itu bergerak di d a l a m ruang, sedang di barat bergerak d a r i ruang k e ruang. Yang pertama menuju ke abadian, yang kedua bertolak pada konsep polarisai waktu.
2. **Hardja Susilo.**
   - "Disertasi" Slamet A Syukur kurang didukung oleh contoh-contoh analistis.
   - Webern, Schoenberg itu munafik. Di satu pihak mereka hendak membebasherarkhi (tonal sistim), tapi di lain pihak menumbuhkan herarkhi lain (dinamik).
   - Pada Beethoven berkesan bukan ulangan tapi olahan.
   - Metaphor musik "luar" dan musik "dalam" itu membingungkan, karena bagi saya kedua-duanya ya musik saja.
   - Pada masalah "Ulangan" sebenarnya masih harus dilakukan pembedaan antara : repetisi, peniruan, imitasi, duplikasi dan sebagainya.
   - Tentang masalah improvisasi sebaiknya kita hati-hati dalam menggunakannya, karena pada dasarnya kita lebih teliti. Misalnya, improvisasi dalam jazz. . . itu sebenarnya "ngapusi", orang menyebutnya "facking" . . . . . !
   - Yang dimaksud dengan "improvisasi" di barat itu lain dengan di timur. Batas-batasnya kamuflasif sekali. Misalnya seperti perbedaan antara kata rice pada to eat dengan nasi

pada mangan.
Pada "improvisasi" Jawa kita mengenal berbagai cara, seperti isen-isen, kembangan, ngambang, abon-abon, ngawur, sambang rapet dan sebagainya.

3. **Slamet A Syukur.**

- Pemakaian begitu banyak kata-kata itu untuk menghindarkan hal-hal yang persis.
- Webern dan Schoenberg itu harus dilihat sebagai suatu usaha untuk mencari jalan lain.
- Sebenarnya perbedaan-perbedaan Barat Timur (Frans Haryadi) itu dapat kita gambarkan seperti kita melihat pyramida. Yaitu antara puncak dan kaki-kakinya. Dalamnya sama.
- Unsur "dalam" dan "luar" itu ibarat bidang informatika. Yaitu adanya pesawat pemancar dan pesawat penerima. Bisa dua-duanya hebat, buruk atau yang satu hebat yang lain buruk.
- Kita banyak bicara tentang ruang dan waktu, tapi pengetahuan kita tentang itu masih terbatas dan masih terikat pada konsep Ruang – Waktu yang lama. Ruang dan waktu itu suatu dimensi. . . . .!
- Batasan tentang improvisasi itu pun sebenarnya juga bersifat "plin-plan". Tergantung persepsi kita.
- Duplikasi itu sebenarnya sebuah ikatan, seperti misalnya identitas dan bebas identitas.
- Improvisasi bisa positif (Cage dll.), bisa negatif sebagai pelarian seperti banyak dilakukan oleh "badut-badut" di barat (dan di timur, Moderator) yang meniru-niru saja.

4. **Bambang Gunarto.**

Apakah improvisasi itu baik diajarkan untuk murid-murid yang belajar di sekolah-sekolah ?

5. **Slamet A Syukur.**

Improvisasi itu bisa dilakukan dengan menguasai instrument seadanya, asal jangan ngawur. Kalau improvisasi dilakukan dengan syarat harus menguasai dulu instrument, seperti cara-cara lama yang sudah mapan, bisa merugikan.

6. **Hermantoro.**
   - Gending Monggang itu ditabuh pada waktu upacara berkabung, atau adon-adon pada upacara para Raja.
   - Ada pengulangan melodi (sinden) dan reitme (gendang) pada Jaipong.
7. **Slamet A Syukur.**
   - Pemakaian Monggang pada upacara perkawinan itu mungkin saja salah kaprah. Tapi kesalah kaprahan itu mempunyai hak hidup.
   - Ulangan-ulangan pada jaipongan itu saya tak tahu persis di mana.
8. **Sri Hastanto.**
   - Resep dalam proses cipta itu penting.
   - Konsep tentang ruang dan waktu antara barat dan timur itu tidak perlu diperbedakan, karena maknanya sama.
   - Dalam musik timur pun (Jawa) dikenal konsep progresi seperti di barat itu.
9. **Endo Suanda.**
   - Yang menarik dalam forum Saresehan ini, adalah hubungan-hubungan antara topik yang satu dengan topik yang lain yang dibicarakan.
   - Tentang ulangan-ulangan yang menarik itu, apakah improvisasi itu sendiri bukan merupakan ulangan-ulangan?
   - Dalam improvisasi kita (timur) kita tidak ada waktu untuk memilih, secara konseptual.
   - Tehnik, di barat, diabdikan pada ekspresi.
   - Mana yang lebih penting, yang esensial atau yang improvisatoris?
10. **Slamet A. Syukur.**
    Setuju !

Catatan:

Pada Sarasehan Hari II dan III ini banyak diberikan contoh auditif maupun visual, yang domumentasinya, sebagai pelengkap buku ini, ada pada Bagian Dokumentasi/Medkom. Dewan Kesenian Jakarta.

Editor.

SARESEHAN
HARI IV.

Berapa tanggapan atas karya para Komponis.

TANGGAPAN PARA PENGAMAT PADA SARESEHAN HARI IV

Atas karya para Komponis.

I. **Pengantar para Komponis**

1. Achyar Adam – diwakili oleh Chaerul Harun.

– Achyar Adam tidak dapat menuliskan karya-karyanya dalam bentuk notasi.

– Achyar Adam juga tidak dapat berbahasa Indonesia dan hanya dapat menjelaskan pikiran-pikirannya tentang karyanya melalui medium/orang lain.

– Kepekaan bunyi merupakan dasar kekuatan dalam menggarap karyanya.

– Bunyi itu sudah cukup mewakili dirinya.

– Sampai saat-saat terakhir pun ia merasa karyanya belum selesai. Karyanya dalam proses penggarapan yang terus berubah.

2.1. Wayan Suharta, mewakili karya "Wresti"

– Persiapan untuk menggarap karya ini terlalu mepet. Hanya dikerjakan dalam sepuluh hari.

3. Yazeed Djamin.

– "Srikandi" hanya dikerjakan berdasarkan instink saja. Pada waktu itu, umur 17 tahun, belum banyak tahu tentang komposisi.

– Semua karya yang dibuat hanya dianggap "pekerjaan rumah" saja yang kemudian dikritiknya sendiri, bukan sebagai karya modern.
Begitu juga dengan "Devoirs" yang dianggapnya sebagai hasil pekerjaan rumah yang masih sangat dipengaruhi musik klasik romantik.

– Bagi seorang komponis yang paling sukar adalah menemukan identitas.

– "Nusa Penida" digarap dengan unsur-unsur yang mengandung KeIndonesiaan.

4. **Marusya Nainggolan.**

– Penemuan identitas sebagai seorang komponis itu sulit. Oleh karenanya tidak berani mengatakan bahwa karya-karyanya mencerminkan pribadinya.

– Lahir sebagai orang Batak, di Bogor, belajar srimpi Jawa, mencipta di Australia.

– Proses terjadinya "Malam" itu memang panjang. Malam itu datang dan pergi.

– Semua bunyi dalam karyanya terjadi dalam imaji.

– (Musik) tradisi sebagai titik tolak dari semua karya-karyanya. Tradisi yang akan tetap hidup dalam "kemajuan" yang bagaimanapun.

II. **Tanggapan para Pengamat.**

1. **Hardja Susilo.**

– Tentang "Tabedo Tarumik".
Kesenjangan kekompakan antara pemain tua dan pemain muda lebih tampak secara visual daripada auditif.
Terjadi pertentangan hati dan nalar saya, karena melihat adanya konflik antara tradisi yang mapan dan cita-cita perubahan yang hendak dicapai dalam "Tabedo Tarumik". Konflik mana pada gilirannya mengganggu kesinambungan penggarapan karya. Kesinambungan itu adalah dalam ritme, melodi dan warna suara (Instrumentasi). Kesinambungan ritme, melodi dan warna suara itu bisa bersama-sama atau bergantian sesuai kebutuhan. Dan yang paling kuat dalam menghadapi problem menciptakan kesinambungan itu adalah nalar musikal.

– Tentang "Wresti"
Hambatan kesinambungan pada "Wresti" adalah titik tolak penggarapan yang bersifat programatik.
Hujan adalah suatu kejadian alam, bukan peristiwa musik.
Penerjemahan kejadian alam ke dalam musik inilah yang sulit.
Suara remasan (untel-untel, Jawa) plastik adalah sound ef-

fect, bukan suara musik.
Hambatan kesinambungan musikl terjadi seperti pada karya Achyar Adam. Namun kelemahan karya ini agak tertutup oleh kemampuan premisimo para pemain yang memang musikal dan terampil.

– Tentang karya-karyanya Marusya Nainggolan.
Musik barat itu bersifat individual. Maka harus dilihat dengan memakai kaca mata lain.
"Malam" itu saya nikmati, terutama justru karena tidak mengeksplorasi rance. Walaupun begitu agaknya "Remembrance" lebih menyentuh dan sentimentil.
"Malam", "Rememberance" dan "Conversation" itu lembut dan sopan. Serasi.
"Conversation" tidak sesukses pada "Malam" dan "Remembrance". Masih terjadi tarik menarik antara yang "lama" (disonant) dengan yang "baru" (post disonant).

– Tentang karya-karya Yazeed Djamin.
"Srikhandi" dilihat dari kacamata barat dan lebih-lebih sederhana dari karya Marusya. Tapi bisa dimengerti, karena ditulis tahun 1967. Suatu hal yang wajar, karena masa itu adalah masa perkembangan.
Di sini penggambaran Srikhandi (yang "crigis", Jawa) dengan piano seperti penggambaran film Helen of Troy dengan gender. . . . . .
Srikhandi yang dalam suara (wayang, Jawa) naik-turun, pada Yazeed tergambar seperti Sumbodro.
"Devoir" yang ditulis dalam sistim musikderet tidak dapat saya nikmati, semata-mata karena saya tidak begitu pada sistim musik tersebut.
Pada "Punicella" nampak ada konflik (kesenjangan) antara biola (sub coordinate) dengan piano (coordinate).
Pada "Nusa Penida" ada semacam pendekatan "Bali" dengan cara barat. Itu boleh-boleh saja. Namun ada sedikit pertanyaan, kok "Nusa Penida" yang bergaya abad XX itu berakhir pada (tonika) gaya Romantik ?

– Tentang "Bonang – Siter – Vokal"
Karya ini sudah lebih dari musik. "Bonang – Siter–Vokal" sudah merupakan medium ekspresi musik dan teater.
Melalui forum Pekan Komponis Muda VI/1986 ini saya

mendapat kesan bahwa perkembangan dunia musik karawitan sudah mencapai taraf yang sama dengan dunia tari.
Perlu dipikirkan untuk memperluas hasil-hasil karya dalam forum ini dengan mengirimkan dan mempertunjukkan karya-karya ini ke luar negeri.

2. **Sri Hastanto.**

– Tentang "Wresti"
Tanggapan ini lebih bersifat pengamatan. Bukan solusi.
Karya ini, "Wresti", ada kemiripan dengan karya Komang Atista "Eka Dasa Rudra". Walaupun caranya lain.
Bahaya pemakaian semacam "musik program" pada "Wresti" adalah kecenderungan pemakaian atau penggunaan cara imitasi musik, bukannya ekpresi musikal, sehingga terasa "wadag". Ini merupakan pemiskinan.

Musik program ini cukup berat bagi seorang "pemula", walaupun "generasi baru" Bali itu tentu saja dihargai.
Kekuatan sumber bunyi (kontens) Bali dari suatu nada jadi hilang. Yang muncul adalah unsur kothekannya saja (konteks). Ini satu kemunduran.

– Tentang "Tabedo Tarumik"
Achyar Adam adalah seorang solis (empu alat) yang kuat. Kesan tradisinya terasa begitu kuat.
Sependapat dengan Hardja Susilo, namun perlu beberapa catatan. Misalnya, tentang pemaian "aba-aba" oleh suatu instrument dalam karya ini. Hal ini sebenarnya bisa dilakukan dengan cara lain yang lebih baik. Aba-aba (kode) suatu instrument dalam karya ini kayaknya memunahkan totalitas dari seluruh keutuhan karya. Mengganggu keutuhan. Sebaiknya dimanipulir.
Di samping itu, perubahan pada "pembaruan" terasa menganggu dasar kekuatan "Tabedo Tarumik" yang bersifat tradisional. Kelemahan para pemain juga menjadi dasar kurang tempilnya "Tabedo Tarumik".

– Tentang karya Yazeed Djamin
Sengatan p e l o g pada piano terasa sangat kuat.

– Tentang "Boang- Siter-Vokal".
Para peserta dari Surakarta ini, dan tentunya juga para peserta dari daerah lain dalam forum Pekan Komponis ini, memang sangat lekat dengan lingkungan tradisi.

3. **Endo Suanda.**

– Melihat hasil karya para peserta Pekan ini, agaknya dapat disimpulkan bahwa penemuan pribadi akan menjadi cara pada penemuan identitas. Juga perlu dicatat adanya kesan bahwa pemain yang baik akan menjamin penampilan suatu karya (Hardja Susilo, Edt.). Disamping juga sangat dituntut konsistensi penghayatan waktu dari para pemain.

– Tentang "Wresti"
Menanyakan ide "penggeseran" kendang pada karya ini.
Berbeda dengan pendapat Hardja Susilo, tidak keberatan dengan "sound effect" pada penggunaan remasan plastik dalam karya ini, karena sound effect-pun bisa menjadi sumber (bunyi) musik. Masalahnya adalah, bagaimana cara penggrapannya.

– Tentang "Tabedo Tarumik"
Kesenjangan antara pemain tua dengan pemain muda tidak hanya terlihat (visual, Hardja Susilo, Edt.) tetapi juga terdengar (terasa).

– Tentang karya-karya Marusya.
Eksplorasi dan pemakaian idiom bunyi yang lar biasa. Namun, seperti tahun lalu, tetap terasa gaya Sasono Mulyo-nya. Rapi.

4. **Frans Haryadi**

– Tentang karya Yazeed Djamin.
Kepolosan yang memberi simpati pada Yazeed Djamin, yaitu bahwa yang penting dalam penciptaan itu adalah spontanitas.

– Tentang karya-karya Harusnya Nainggolan.
Pada "Malam" dan Remembrance" unsur melodi lebih inferior daripada pada "Conversation". Sebaliknya pada "Conversation" unsur ritme-lah yang lebih kuat daripada melodi.

– Di samping itu perlu dicatat, bahwa teknik dan sebagainya itu keluar dari pandangan tertentu sehingga idiom yang keluarpun dipengaruhi oleh pandangan hidup itu.

– Dalam hal identitas, yang baik itu adalah identitas yang sesuai dengan lingkungan. Oleh karena itu perlunya

diingatkan pentingnya pijakan diri (pada lingkungan) bagi mereka yang terlibat pada forum ini.

Chaerul Harun.

– Soal kesinambungan (Hardja Susilo, Edt.) saya kira tidak menjadi persoalan. Yang menjadi persoalan adalah soal dilema sebagai sumber penciptaan.

– Soal kesinambungan itu sangat erat hubungannya dengan masalah keyakinan estetika.

– Merasa sangat puas dengan acara dan forum Pekan Komponis Muda ini.

7. **Sardono W. Kusumo.**

– Perlunya Dewan Kesenian Jakarta menghubungi pihak-pihak yang berwenang untuk memperkenalkan karya-karya dan gagasan-gagasan dalam forum ini ke dunia Internasional.

– Forum yang telah dirintis selama enam tahun ini telah menunjukkan proses perkembangannya yang demikian cepat.

– Diingatkan pada forum ini tentang kekhawatiran tindak lanjut dari forum Pekan Komponis Muda ini untuk menyediakan muara pertemuan bagi berbagai pikiran (daerah) seperti tercermin pada forum Pekan Komponis Muda yang keenam ini.

– Juga perlu dicatat, pentingnya menggarisbawahi saran Sdr. Franki Raden untuk menghubungkan forum ini sebagai dialog dengan dunia Internasional.

8. **D. Djayakusuma.**

– Kita harus tahu, bahwa kita sendirilah yang harus mengadakan prakarsa dan sikap menghargai karya-karya dan sikap pembaruan kita sendiri.

– Jangan sampai kita mengalami nasib seperti apa yang terjadi di Jepang, di mana pembaruan mereka tadinya ditolak dan dicemooh di negeri sendiri, dan baru kemudian diakui sendiri oleh mereka setelah karya-karya itu mendapat pujian dan penghargaan di luar negeri. Seperti film Rasho Moon, misalnya !

9. **Suka Hardjana,** sebagai moderator.

– Diingatkan, perlunya para peserta forum ini menciptakan tawaran-tawaran lain yang lebih banyak lagi, dan tidak hanya melanjutkan prototype atau meneruskan jalur-jalur yang telah dirintis oleh para pendahulu mereka.

– Juga perlunya memperlebar dan memperbanyak forum-forum seperti ini di daerah-daerah dan jangan hanya menggantungkan diri pada forum dan apa yang terjadi di Jakarta.

Catatan.

Pikiran-pikiran dan beberapa hasil karya forum Pekan Komponis Muda ini ternyata kemudian sampai juga ke forum Internasional seperti diinginkan dalam Saresehan Pekan ini. "Sworo Pencon" karya B. Subono dan Santosa, "Gender" karya Al. Suwardi dan "Kosong" karya I Ketut Gede Asnawa dimainkan dalam Festival Gamelan Dunia di Expo Vancouver Kanada – April – Oktober 1986.

Editor.

KUTIPAN DAN RESENSI
BEBERAPA MEDIA PERS

Pekan Komponis Muda VI DKJ

TAWARAN DAN ALTERNATIF BAGI PERKEMBANGAN MUSIK KITA

Para komponis muda Indonesia 20 – 23 Maret akan kembalia melontarkan telaah, gagasan dan untaian musik mutakhirnya di Taman Ismail Marzuki. Ini merupakan Pekan Komponis Muda keenam dan berlangsung di tengah kemajuan pesat musik massal kita.

Acara yang pada pagi hari diisi adu gagasan dan telaah sedang petangnya untuk peragaan ini, disajikan dengan tema tawaran dan alternatif bagi perkembangan musik kita. Begitu ujar Suka Hardjana, pimpinan penyelenggara program ini.

Rasanya sudah pantas tema ini ditawarkan, terutama di tengah perkembangan pesat musik massal kita secara kuantitatif, sedang dari segi kualitas banyak pihak bertanya-tanya. Belum lagi tempat bagi musik "serius" atau yang lebih "kontemporer" seperti mereka tawarkan selama ini, masih saja cuma santapan segelintir orang.

Lalu muncullah pertanyaan bermata dua itu. Apakah pekan komponis muda macam ini mempunyai dampak bagi musik massal dari segi kualitas? Dan apakah setelah berlangsung enam kali sejak 1979 dampak itu juga terasa di antara kelompok "margin" ini baik dari segi kuantitas ataupun terutama kualitasnya?

Belum terasa

Suku Hardjana dengan tandas mengakui sejauh ini memang blum ada pengaruh kegiatan pekan ini terhadap perkembangan musik massal di Indonesia. Namun ia tak pesimis dan terus menumbuhkan harapan suatu ketika kemungkinan ini dapat terwujud.

Bagi DPH DKJ ini sasaran forum pertemuan itu memang berjangka panjang. Jalan yang dipilih memang penularan, dalam arti diharapkan para komponis muda yang telah sempat terlibat kegiatan ini akan membentuk semacam "kantung-kantung" kesenian di daerahnya masing-masing.

Mereka tak sekedar diharapkan dapat mempertahankan kegiatan pribadinya, namun lebih lanjut menularkan "gairah pembaharuan", yang merupakan warna khas penyelenggaraan pekan ini, kepada lingkungan di sekitarnya. "Dan wajarnya, memang mereka yang telah selesai sekolah dan lalu pulang ke daerah masing-masing memang menghidupkan kegiatan semacam ini di daerahnya". Demikian ujar Suka, sehingga berharap kantung semacam ini akan terus menjalar tak sekedar pada sekolah-sekolah musik belaka.

Sementara itu, pemusik dan pengajar IKJ Frans Haryadi hanya berkomentar memang sepantasnya harus ada fungsi timbal-balik antara seniman dan masyarakat. Masyarakat memang wajar untuk dituntut tidak statis dalam menerima kemungkinan pembaharuan ini, tapi seniman yang baik juga harus menjadi bagian masyarakat.

Sebab itu sasaran awal pekan semacam ini, bagi Frans, terutama mengundang masyarakat sebanyak-banyaknya. "Jangan seniman saja, itu namanya onani," demikian tandasnya.

Bunyai untuk bunyi

Sementara itu secara tak terduga dalam menaggapi makalah yang dilemparkan Endo Suanda, yang berjudul *Seni Tradisi Masa Kini,* Frans Haryadi mendadak melemparkan nasihat agar eksperimen yang menjadi ciri pekan komponis muda ini janganlah eksperimen sekedar eksperimen.

Dalam pembicaraan lebih khusus dengan *Kompas,* Haryadi lebih menandaskan, walaupun memang setiap bunyai adalah nada, namun janganlah lalu sekedar mengejar bunyi yang lain saja. "Janganlah mencoba-coba demi mencoba-coba saja. Jangan membuat permainan bunyi, demi bunyi itu sendiri," demikian ujarnya.

Haryadi mengakui bahwa eksplorasi bunyi dalam setiap kali acara Pekan Komponis memang cukup luar biasa. Masalahnya seberapa jauh eksplorasi ini mengungkapkan manusianya, demikian garisnya, sambil mengingatkan adanya pembaharuan bunyi yang sekedar berputar-puter pada pola lama belaka. "Tapi hati-hati, sebab pencarian itu sendiri bisa mengasyikkan. Jadi nanti mereka hnay berasyik-asyik di situ," demikian tuturnya.

Peringatan serupa, walaupun tak gamblang, dilontarkan juga oleh Endo Suanda. Menyinggung adanya tekanan dari pejabat di

daerah tertentu yang mengusulkan adanya perubahan tertentu pada sebuah tarian tradisional dalam proyek revitalisasi, ia mengingatkan akibatnya hasil kesenian itu bisa compang-camping, karena sesungguhnya diperlukan pemahaman "falsafi" yang mendalam dari budaya yang akan disadap itu sebelum ditempelkan.

Secara analogis mungkindapat ditarik kesimpulan, bahwa juga dalam mengadakan sebuah perombakan tertentu, haruslah mempunyai suatu gambaran gagasan yang lebih utuh. Sehingga sebuah pembaharuan (bunyi) lalu terhindar dari keterjebakan pada berputar-putar di atas pola lama atau justru "anarkis" karena mengobrak-abrik sebuah bangunan tanpa menyusun sebuah kerangka baru, karena pembaharuan yang dilakukan hnya sekedar pembaharuan.

Suanda menyebut tujuan perombakan yang lebih mendasar itu sebuah kebulatan landasan estetika baru. Sementara Frans Haryadi menggap pengungkapan manusianya, yang disebutnya juga sebagai hakekat yang harus ada dalam setiap eksperimen yang mendasar.

Hal yang hakiki ini, misalnya dicontohkan Frans dalam bentuk musik yang menandai perbedaan musik barat dan timur. Pandangan atas waktu yang lebih statis, atau kataknalah lebih luwes, pada masyarakat Timur ternyata membuahkan repetisi-repetisi dan ekspresi luwes yang memang mencerminkan sifat statis itu.

Di lain pihak pada musik barat terlihat penggunaan prinsip bipolaritas. Selalu ada dua kutub bertentangan, menuju jarak yang dituju, dan ini menimbulkan kesan dinamis. Bipolaritas macam ini tak pernah ada pada musik Timur. Takkan ada unsur konflik karena kalau pun ada dua unsur, mereka akan dipadu menuju keseimbangan dan bukan diadu.

Frans tak memutlakkan mana yang harus dipilih. Dan tampaknya memang bukan ini maksudnya. Sebab yang disasar adalah justru permasalahan bahwa ada pandangan yang lebih mendasar, yang lebih hakiki, yang harus ikut tercermin dalam sebuah karya, dan ini "ungkapan manusianya," demikian tegasnya. Karena itu musik akan harus sampai pada "yang penting manusia menyadari siapa dirinya".

Perdebatan mengenai kepentingannya sebuah landasan estetika yang jelas dalam sebuah arah pembaharuan, menimbulkan kekhawatiran baru juga. Slamet Abdul Syukur mengingatkan bahwa konsep tak senantiasa harus mendahului sebuah tindak (praktek) kesenian.

Ia bahkan mengkhawatirkan jika kita terlalu terpaku pada keharusan menyusun sebuah konsep, timbul kecemasan kalau berikutnya justru konsep ini membelenggu, membuat kaku tujuan kita. Ia mengingatkan bahwa banyak penelitian yang baik justru tak lebih dulu berangkat dari sebuah konsep, seperti halnya setiap teori hanyalah sebuah pijakan untuk menuju penyelidikan lebih lanjut.

Secara lebih ekstrem hal ini ditandakan oleh Wayan Diya yang menuntut agagr kreativitas dinomorsatukan. Kita harus mulai mendidik anak-anak kita untuk lebih kreatif, demikian tandasnya.

Menanggapi hal ini, yang sepintas lalu seperti bertentangan dengan tuntutan Frans dan Endo, Suka Hardjana mengatakan ucapan mereka tak harus ditafsirkan dengan bahasa segamblang itu. Mungkin penandasan ini mengingatkan kepada kenyataan yang menggejala di masyarakat kita, yakni orang lebih banyak berbicara, berdebat dan menyusun gagasan daripada sungguh berkarya.

Suka menanggapi juga kenyataan ini dengan berharap agar segenap pihak tetap bersikap optimis bahwa perkembangan musik itu akan terwujud juga suatu saat walaupun dengan merambat. Setidaknya ia melihat bahwa gejala melonjaknya perkembangan musik massal secara dahsyat tidak mempunyai pengaruh buruk terhadap perkembangan musik yang lebih "serius" ini. Dan ini bagian dari keoptimisannya. "Jalanyang akan dilalui musik ini lebar dan panjang, karenanya tak perlu khawatir saling berhimpitan dan lalu saling merugikan," demikian tandasnya. **(dn/bud)**

MENJADI SENIMAN YANG BAIK CUKUP MENJADI PETANI YANG BAIK

ACARA pekan komponis muda sejak dImulai tahun 1979 telah melahirkan 47 untaian musik. Namun untaian yang konon "berbobot" ini ternyata menawarkan pelbagai gagasan, konsep dan corak untaian yang amat beragam. Terlebih karena juga berangkat dari wawasan, tujuan dan titik tolak kerangka kesenian yang berbeda.

Dalam taraf pencapaian yang berbeda dan berangkat dari kesadaran yang berbeda pula, para komponis yang terlibat Pekan Komponis Muda 1985 yang berlangsung 20 – 23 Maret kali ini menawarkan untaian musiknya. Pembaharuan memang menjadi corak umum karya-karya terbaru sembilan komponis ini. Namun mereka tetap mempunyai banyak perbedaan mendasar. Dari titik tolak tradisi musik yang berbeda, timur (daerah) dan barat, dengan kadar kesetiaan (mungkin juga keprihatiann) yang berbeda terhadap musik lama ("tradisi") dan karenaya juga kadar pembaharuan mereka, dan lalu juga tujuan dan anggapan mereka tentang musik Indonesia. Tapi lalu bagaimana anggapan mereka tentang musik mereka sendiri?

Keseharian

Musik adalah hidup keseharian. Karena itu sumber daya cipta bagi musik Bali adalah alam lingkungan dan kehidupan sehari-hari mereka. Mungkin karena itu ditambah dengan tradisi yang mengakar dan naluri berkesenian yang besar, proses penciptaan di Bali dapat dikatakan tak pernah terputus.

Anak Agung Jaya Utama, salah satu di antara tiga penyusun komposisi *Wresti,* mengatakan eksperimen bunyi dilakukannya setiap hari. Karena itu meskipun waktu yang tersedia untuk menciptakan 38 menit terakhir dari komposisi ini hanya empat hari, nyatanya mereka sanggup juga menyajikan dengan cukup memadai, demikian tandasnya.

Babak awal dari *Wresti* (Hujan), yang panjangnya 7 menit, memang telah lama ada, yakni komposisi musik yang menceritakan

sekelompok anak bermainan dalam kegerahan menunggu hujan. Namun seluruh sisa komposisi, yang membuatnya namanya diubah dari *Menunggu Hujan* menjadi *Hujan* diciptakan sambil berlatih hanya dalam empat hari.

Bagi mahasiswa semester 6 ASKI hal yang hampir tak masuk akal ini menjadi mungkin karena mencipta dan menyelidiki bunyi merupakan bagian keseharian saja dalam kehidupan masyarakat Bali. Ia mengaku telah belajar musik dengan serius, tapi tanpa kesengajaan, sejak masih di SD. Dan dalam kehidupan kesehariannya, hampir senantiasa bersentuhan dengan kesenian tradisional lingkungannya yang terkenal kaya itu. Dan karena itu ia menganggap proses penciptaan dan persiapan yang demikian kilat ini bukan saja mungkin, tapi wajar belaka, demikian tandas Jaya Utama. Mungkin ini yang diungkapkan dengan kalimat bahwa menjadi seniman yang baik cukup menjadi petani yang baik, yang sering dipakai mengibaratkan kesenimanan dan proses hubungan kehidupan seorang seniman dan hidupnya sebagai bagian lebih utuh dari kehidupan bermasyarakat di Bali.

Meskipun demikian Jaya Utama dengan rendah hati mengakui bahwa keutuhan penampilan *Wresti,* yang diciptakannya bersama I Wayan Berata dan Ida Bagus Nyoman Mas ini, memang tak dapat mengimbangi *Kosong.* Komposisi ini dibuat sendiri oleh Jaya Utama dan ditampilkan pada Pekan Komponis Muda 1985.

Rokok

Musik adalah rokok. Mungkin begitu kira-kira anggapan Achyar Adam, komponis tunanetra dari Padang yang tak tahu persis berapa umurnya.

Achyar menampilkan *Tabedo Tarumik,* komposisi musiknya yang menceritakan bagaimana sebuah cita-cita harus tunggang-langgang menghadapi kenyataan dan karena itu membuat harapan, kebimbangan, dan kebingungan selalu datang silih berganti dalam kehidupan. Penampilan ini dibantu oleh para siswanya di SMKI Padang.

Lelaki yang punya anak lima ini terpekur saja ketika ditanya arti musik baginya. Ia cuma menyedot rokoknya berkali-kali lalu bergumam: "Mungkin ini, merokok sama musik enaknya sama. Kalau habis pentas seperti ada yang saya lepaskan. Saya puas,"

demikian tandasnya.

Tabedo Tarumik, yang dapat berarti ungkapan buah simalakama, sesungguhnya sebuah repertoar tradisional Minang yang bertema pokok sekitar 10 menit. Namun dalam dua bulan ia sulap menjadi 40 menit dengan berbagai tambahan yang terkadang menarik namun juga terkadang janggal, bersama para muridnya.

Achyar mengaku guru musiknya yang sesungguhnya adalah alam. Ia mengaku belajar lewat alam, dan suara alam yang paling mengesankan baginya adalah suara cengkerik. Mungkin karena ia mewakili kesenyapan, atau justru sering mengusik keheningan, dunia seniman buta ini, tanpa sungguh merobeknya.

Rombongan ini datang ke Jakarta dengan sebuah bus berwarna meriah dengan lama perjalanan 36 jam. Achyar tampak amat dekat dengan para muridnya. Namun Rendaneri, seorang muridnya, mengatakan ia kalau mengajar bisa galak juga. Dan memang terlihat, komponis buta yang kemana-mana terpaksa dituntun para muridnya ini, terkadang *mendengkul* penuntunnya kalau lagi kesal.

Tantangan dan perjuangan

Musik adalah tantangan dan perjuangan, demikian kira-kira bayangan Supardi, Djoko Purwanto, dan Sukamso, tiga komponis muda dari ASKI Solo yang akan menampilkan karya mereka *Bonang, Siter* dan *Vokal* ini.

Masalahnya, mereka yang berangkat dan merasa berhutang budi terhadap karwitan tradisional Jawa ini mengatakan arti pembaharuan musik bagi mereka adalah perjuangan "mengacu pada sikap kekinian." Sebab bagi mereka, tantangan yang dihadapi musik karawitan akibat perkembangan teknologi dalam permusikan adalah mengopeni (merawat, melestarikan?) agar dapat tetap hidup dan relevan dengan perkembangan jaman.

Dalam rangka pembaharuan mereka ini, para komponis yang telah menjadi dosen muda di ASKI Solo ini, bertolak dari pengolahan (garapan) bunyi. Walaupun mereka juga mengaku tak dapat menghindar kalau suatu ketika terhanyut pada kecenderungan "garap gending" yang sudah ada dan lengkap dengan teknik asalnya.

Bagaimana ukuran hasilnya? Mereka mengatakan asalkan untuk sementara membuat mereka merasa mantap dan yakin.

Sementara bagi kemungkinan (kelanggengan kepuasan) selanjutnya, itu urusan yang akan datang saja, demikian tandas mereka.

Komposisi *Bonang-Siter-Vokal* ini berangkat dari tema pengungkapan suatu yang enak, manis, *gayeng*. Bagi para penggubahnya komposisi ini biasa-biasa saja. Bahkan mereka juga mengaku boleh jika mau dianggap mereka cuma mengulang yang pernah diiakukan para pendahulu mereka yang telah tampil pada pekan komponis muda sebelumnya, khususnya kakak seperguruan dari ASKI Solo.

Tradisi Barat

Di samping mereka yang jelas menggulati dan berangkat dari musik tradisional (daerah), terdapat dua peserta pekan komponis yang bertitik anjak dari tradisi barat. Mereka memang bukannya tak merasa dipengaruhi kesenian tradisional kita, dan bukannya tak menyiratkan keterpengaruhan lokal ini dalam karya-karya mereka, namun mereka tetap menatap musik dan khasanah senibudaya daerah dari "kacamata barat".

Marusya Nainggolan, komponis berusia 30 tahun yang mengajar di IKJ ini, mengatakan sejak kecil mengenal kebudayaan Jawa karena meskipun berdarah Batak ia lahir di Bogor. Frans Haryadi bahkan menambahkan, ketika masih kuliah di IKJ. Marusya ikut bermain karawitan Jawa, Bali Sunda dan bahkan Betawi (Jaipongan).

Meskipun tak tampak secara langsung dalam karya-karyanya, sebab pola penciptaannya sungguh berangkat dari pengalaman yang amat pribadi, namun Marusya yakin pengaruh itu pasti juga terungkap secara tak sadar dalam karya-karyanya. Para pengamat juga mengatakannya demikian, terutama dalam keheningan dan kelambanan komposisi musiknya. Seorang pengamat bahkan amat yakin bahwa hanya soal waktu saja yang akan membuktikan pengaruh lingkungan ini akan semakin kental kelak.

Dengan gaya 12 nada yang terasa janggal bagi kuping awam, Marusya menampilkan tiga komposisinya, yakni *Malam, Remembrance (Untuk Ayah)* dan *Conversation* dalam pekan ini. Ketiga komposisi yang amat tenang ini menurut pengakuan Marusya baru malam pertunjukan hari Jumat didengarnya untuk pertama kali setelah sekitar dua tahun diciptakannya. Sebab ia mengarang sungguh hanya "di atas meja" dan cuma membayangkan bunyi komposisinya

itu kira-kira macam apa.

Marusya rupanya juga amat prihatin dengan pengunjung pekan komponis muda yang amat sedikit ini. Untuk itu ia sengaja mengganti jam pelajarannya di IKJ dengan keharusan hadir pada acara-acara pekan komponis ini dan di sana ia mengabsen para mahasiswanya.

Kesan berkacamata barat ini menjadi lebih jelas pada Yazeed Djamin, komponis yang sekarang menjabat sebagai seorang koordinator di Yayasan Musik Indonesia. Sebagai contoh, seorang pengamat mengatakan Srikandi yang tampil dalam karya berjudul *Srikandi* yang mencoba menyadap gaya gamelan Jawa itu, sama sekali tak mewakili sosok Srikandi a la wayang.

Meskipun demikian, hampir semua karyanya yang yang mencoba mengawinkan dua macam gaya ini, *Pucinella* dan *Nusa Penida Suita,* serta sebuah karya dalam 12 nada berjudul *Devoirs* itu ternyata cukup menggores, demikian ujar beberapa pengamat.

Pemusik berumur 33 tahun yang belakangan aktif dalam jazz dan sebagai seorang resitalis ini, terasa amat jujur dan mawas diri. Ia dengan sadar menuduh sendiri banyak karyanya kurang konsekuen dengan pilihan musiknya, juga banyak terpengaruh pada apa yang sedang digandrunginya. "Mencari identitas diri itu sukar," demikian tandasnya. Tapi semua seniman besar berangkat dari pengaruh seniman besar lainnya lebih dulu, demikian komentar Frans Haryadi. **(dn/bud)**

DARI MEJA REDAKSI :

PEKAN KOMPONIS MUDA DAN ANGKATAN 70

MASALAH tradisi dan modern diperbincangkan dalam Temu Teater dan Simposium Teater 1985 DKJ yang baru saja berlangsung beberapa hari yang lalu. Masalah yang sama kemudian muncul lagi dalam pembicaraan yang lebih ramai dalam Pekan Komponis Muda VI yang juga diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta, tanggal 20 – 23 Maret. Namun berbeda dengan Temu Teater sebelumnya, dalam memecahkan masalah tradisi dan modern di dalam seni Pekan Komponis Muda tampaknya tak menemui "ganjelan" psikologis yang berarti berhubungan dengan soal tradisi dan modern. Sikap yang diambil para komponis muda itu agaknya lebih tegas dibanding dari rekan-rekannya dari dunia teater, yang dapat diringkas sebagai berikut: Pertama, tradisi dan modern tak perlu dipertentangkan lagi. Keduanya bisa saling mengisi dan memberi pengaruh timbal balik. Yang kedua, para seniman tak penting bertolak dari tradisi atau dari yang modern. Yang pentinq adalah kreativitas mereka, mutu seni yang mereka hasilkan. Bagi mereka tampaknya sama saja antara seniman yang bertolak dari seni tradisional dengan seniman yang bertolak dari seni modern. Namun selama mereka itu seniman yang kreatif, maka mereka itu akan terus mencari dan semangat mencari inilah yang penting.

Sikap yang diambil para komponis ini tercermin juga dalam karya yang mereka tampilkan. Selama tiga hari tiga malam pekan komponis muda berlangsung kita lihat dua corak pencarian. Yang satu mencari bentuk pengucapan baru dengan bertolak dari musik tradisional. Yang lainnya mencari bentuk pengucapan baru tanpa mengindahkan yang tradisional. Keduanya bisa menghasilkan karya yang sama bagusnya. Dan keduanya bisa mencerminkan nilai-nilai dan semangat baru dari generasi seniman yang tumbuh setelah 1966, setelah Orde Baru. Yaitu suatu periode yang dalam sejarah sastra telah melahirkan apa yang kita namakan "Angkatan 70".

Dalam banyak hal semangat yang ditunjukkan para komponis muda yang bertemu di TIM itu, sebagaimana semangat para seniman teaternya, amat bersesuaian dengan semangat Angkatan 70 dalam sastra. Dan sesuai pula dengan masa kapan mereka hidup, yaitu masa transisi yang seakan-akan tak pernah selesai, adalah sudah dikodratkan apabila mereka selalu digoda untuk mencari terus nilai-nilai dan ungkapan-ungkapan baru dalam penciptaan mereka. Bagi mereka tidak ada bentuk seni yang mapan. Di dalam seni terdapat serba kemungkinan yang tak terbatas, sebagaimana jiwa manusia itu sendiri. Dan apabila mereka rindu kembali ke akar tradisi dan sibuk mencari atau menggali tradisi, adalah karena mereka percaya bahwa seni tradisionalpun memiliki berbagai kemungkinan yang sangat kaya. Yang penting jadinya adalah semangat dan jiwa kreatif seniman-senimannya.

Jadi kalau seniman-seniman seperti Danarto, Arifien C. Noer, Surardji Calzoum Bachri, I Nyoman Windha, Sardono, Sal Murgianto, Putu Wijaya, Ikranagara, I Ketut Gede Asnawa, M. Fudoli Zaini, ZAWAWI Imron dan lain-lain menggali akar tradisi, maka itu bukanlah karena mereka mengikut mode. Mereka berbuat demikian karena panggilan kreatif mereka, karena penemuan kreatif mereka memang membawa mereka ke sana. Karena itu mereka juga sadar bahwa yang harus digali dari tradisi bukanlah semata-mata kulit luarnya. Namun juga, dan ini yang paling penting, adalah roh dari-pada tradisi. Rohnya yang senantiasa dinamik dan langgeng. Lebih jauh lagi dari itu, yang penting bagi mereka, adalah "menemukan diri sendiri" atau "menemukan keperibadian". Dan berbeda dengan seniman-seniman tradisional di masa lalu, meskipun mereka menggunakan idiom-idiom yang hampir sama, mereka sadar bahwa yang terpenting bagi mereka ialah "mengekspressikan diri" sesuai dengan semangat zamannya.

Persamaan lain antara sikap para komponis muda dengan sastrawan Angkatan 70 adalah sebagai berikut: Pertama, Timur dan Barat bukan menjadi persoalan lagi, keduanya merupakan wilayah-wilayah kebenaran yang bisa saling bertemu dan saling memperkaya. Kedua, mereka berkesenian dengan semakin menjauhkan diri dari ideologi-ideologi politik Barat (komunis, sosialis, liberalisme). Dan dengan begitu mereka tidak dibebani oleh slogan-slogan yang menye-

satkan seni seperti slogan-slogan 'seni untuk rakyat', 'seni untuk seni' dan sebagainya. Mereka percaya bahwa seni yang baik adalah seni yang unik, khas, senantiasa baru, berkepribadian. Dari keunikan itulah memancar universalitas seni.

Abdul hadi W.M.

MUSIK KONTEMPORER TIDAK PERLU MEMBOSANKAN

Oleh Frof Hardja Susilo MA

EKSPLORASI warna suara telah berlangsung selama 4 hari di TIM dalam Pekan Komponis Muda VI tanggal 20 – 23 Maret. Pekan ini diikuti kontingendari ASKI Padang Panjang, ASTI Bali, ASKI Solo dan dua komponis muda Jakarta, Marusya Nainggolan dan Yazeed Djamin. Tujuan pekan itu tahun ini ialah pengembangan ansambel kecil, ekspansi ide musikal dan eksploitasi instrumen tradisional sebagai sumber suara, lepas dari konteks tradisinya.

Maka muncullah pada malam pertama kontingen Padang Panjang dengan karya pertama Achyar Adam yang berjudul *Tabedo Tarumik.* Karya ini menggambarkan suasana hidup yang dialami dan ditanggapi komponis tunanetra itu. Bagi saya yang belum pernah mengadakan eksplorasi musik di Sumbar dan pengalaman musiknya terbatas pada rekaman musik tradisional, pengalaman menyaksikan pementasan musik Minang ini merupakan kesempatan yang sudah lama ditunggu.

Tapi saat mendengar karya kontingen Padang Panjang ini, terjadilah pertengkaran antara nalar dan hati. Hati gembira, tapi nalar yang sudah diarahkan untuk mendengar karya baru, memberontak, "Lho! Kok itu-itu saja!?" Ketika sampai bagian yang modern, nalar berkata, "Ini dia!" tapi hati menyangkal, "Bukan. Ini bukan dia!"

Ini karena di bagian modern, identitas Minang hampir hilang sama sekali. Pertengkaran nalar-hati ini terjadi selama penampilan. Mungkin pertengkaran sama juga terjadi pada komponis Achyar Adam. Sebagai seorang yang selama hidupnya berpijak kuat pada tradisi, hati Achyar bersikeras memegang tradisi, tapi sebagai orang yang dipilih untuk mengungkapkan aspirasi musikal baru dari daerahnya, dia harus mencoba keluar dari tradisinya. Hasilnya: karya yang episodis. Ada bagian yang kadar tradisinya besar, ada bagian yang hampir hilang kadar tradisinya. Kompromi ini menimbulkan rasa kekurangsinambungan antar bagian.

Kesinambungan

Kesinambungan karya musik dapat diciptakan, antara lain melalui melodi, irama dan warna suara. Atau kalau diabstrakkan, supaya membuka kemungkinan lebih luas, kesinambungan nada, waktu, dan warna. "Warna" dalam perbincangan musik, berarti berbagai kemungkinan suara yang dapat dicetuskan berbagai instrumen musik (termasuk suara manusia). Salah satu atau kombinasi dua atau lebih faktor-faktor tadi, memungkinkan adanya rasa kesinambungan antarbagian dari sebuah komposisi musik.

Oleh karena itu, andaikata dalam sebuah komposisi tidak ada kesinambungan melodis atau ritmis antarbagian, maka komponis sebaiknya bersikeras mempertahankan kesamaan warna antarbagian. Ini artinya menggunakan instrumentasi yang sama untuk bagian-bagian itu. Sebaliknya kalau hendak menghendaki pergantian ritmis dan warna (instrumentasi), maka komponis akan bersikeras memegang melodi.

Tentu ini semua didasari selera. Misalnya, seorang komponis memperdengarkan *Halo-halo Bandung* dengan kecapi suling disatu bagian, lalu lagu itu dilanjutkan dengan instrumentasi drum band, ya memang ada kesinambungan, tapi tidak ada keserasian gaya. Kalau ini dijalankan juga, maka komponis itu tak punya selera musik yang sehat.

Dalam karya Achyar Adam, saya merasa kesinambungan terputus-putus, karena tidak adanya salah satu faktor di atas, yang diteruskan dari satu bagian ke bagian lain.

Programatik

Kalau eksplorasi Achyar Adam dihambat oleh keterikatannya pada tradisi, maka eksplorasi warna oleh kontingen Bali terhambat oleh jenis komposisinya yaitu musik programatik. Musik programatik ialah jenis musik yang mengkomunikasikan hal-hal yang nonmusik seperti drama, puisi, perang, fenomena alam dan sebagainya.

Wresti, judul musik dari Bali itu, merupakan karya kolaboratif musikal I Wayan Barata, Ida Bagus Nyoman Mas dan Anak Agung Jaya Utama. *Wresti* menggambarkan suasana bulan ke - 8 di Bali yang ditandai dengan hujan angin. Panjang karya lebih kurang 50

menit.

Karena maksud musik itu menggambarkan hujan, maka suara-suara musikal yang tidak menyarankan keterkaitannya dengan hujan, oleh komponisnya tak dipakai, atau dipakai sesedikit mungkin. Suara *dut* (seperti dalam dangdut) atau *sut* (seperti *dut*, tapi dimainkan di sisi kendang kecil) dan kemungkinan suara lain dari kendang, dirasa harus disisihkan. Sebaliknya, suara plastik diremas-remas, dan *sound effect* hujan dimasukkan.

Penyisihan kemungkinan suara tadi mempermiskin komponis. *Sound effect* adalah bahan mentah. Kalau mau dipakai dalam musik sebaiknya "dimasak" dulu. Kalau tidak, salah-salah karya itu menjadi komunikasi *sound effect*, bukan komunikasi musikal. Terasa, kadang-kadang para komponis Bali ini menginjak kawasan komunikasi *sound effect*. Di beberapa bagian, meski ada kesinambungan suara, kesinambungan musiknya kurang begitu jelas. Hal ini, rasanya, karena suara itu tidak diolah menjadi melodi atau ritme.

Meski ada beberapa kelemahan dalam komposisi itu, namun kelemahan itu kebanyakan tertutup oleh kualitas premissima para musisinya. Ketepatan ritme dan kesatuan permainan mereka memadai Budapest String Quartet. Penguasaan teknik permainan dan daya musikalitas mereka sangat tinggi, dan didasari tradisi serta disiplin ketat.

Orisinalitas

Kalau Bali bertolak dari teknik tradisional tapi dengan nilai estetika Barat yang mementingkan orisinalitas dan kebaruan, maka Marusya Nainggolan dan kawan-kawan bertolak dari teknik dan nilai estetika Barat, namun tanpa lepas sama sekali dari nilai budaya Indonesia.

Marusya menggunakan teknik musik deret dalam komposisinya. Musik deret ialah suatu konsep musikal yang mengganggap semua nada dalam musik Barat itu berderajad sama. Dalam musik yang kita biasa dengar, kita bisa memilih do atau la sebagai nada *seleh* penuh. Kalau musik itu selesai pada nada *seleh* itu, maka kita merasa perjalanan musikal itu sudah selesai, hati kita *semeleh*. Dalam musik deret, karena semua nada mendapat perlakuan sama rata, pada akhir musik itu kita tidak merasa *semeleh*, tidak selesai. Rasanya

musik itu tidak berakhir, tapi cuma berhenti. Beginilah apriori saya terhadap musik deret. Secara nalar dapat menerima ide musik semacam itu, tapi hati tidak mau. Artinya, kalau harus memilih antara mengunjungi konser musik deret atau jajan soto dengan rekan seniman, tanpa pikir dua kali saya akan memilih nongkrong di warung soto.

Waktu itu sangat berharga. Sedang musik ialah seni yang menuntut sebagian waktu penikmat. Mendengarkan musik satu jam berarti umur juga berkurang satu jam. Kalau musik itu baik, maka pengalaman auditif yang nikmat itu jadi bagian pengalaman hidupnya. Kalau mengecewakan, jangan-jangan sebelum meninggal orang akan kecewa terhadap waktu yang dihambur-hamburkannya.

Untung ketika mendengar karya Marusnya, saya bisa tercengang gembira karena dapat menikmati karyanya. Ini mungkin karena Marusnya tidak mengeksploitasi dinamika, lebar jenjang tangga nada, dan teknik demi teknik. Mungkin karena Marusya "berbicara" dengan musiknya, tidak berteriak-teriak atau menggertak-gertak telinga. Beberapa temannya menyentuh, tapi tidak sentimental.

Dalam komposisi berjudul *Conversation,* Marusya "berbicara" sopan dan wajar. Tapi dalam karya ini, rasanya Marusya tidak sesukses dua karya sebelumnya. Kadang-kadang terdengar akord disonan tapi mengasyikkan a la Debussy. Sayang akord-akord itu terganggu akord konvensional. Kalau yang dimaksud menciptakan kontras, maka yang tercapai bukan kontras, tapi ketidakseragaman gaya. Nada seruling yang melorot waktu dilepas *(release)* juga mengganggu. Kalau melorotnya nada dimaksud sebagai salah satu aspek estetika, bukan karena ketegangan napas pemain, mungkin ada baiknya jika artikulasi nada semacam juga digunakan oleh bila dan cello.

Penilaian ini merupakan penilaian apa adanya. Tapi kalau menggunakan kaca mata Barat, maka elemen positif yang saya uraikan di atas (tidak adanya eksploitasi dinamik, *range* dan teknik), justru merupakan kelemahan.

Inspirasi

Malam ketiga itu diisi pula oleh Yazeed Djamin, dengan karyanya *Srikandhi* (1967) dan *Nusa Penida Sutita.* Yazeed mendapat

inspirasi dari Indonesia, tapi melihat inspirasi itu dengan kaca mata Barat: Ini sah saja. Yang kurang, mungkin karena karya-karya itu diciptakan waktu komponis masih muda belia, hingga rasanya masih kurang matang.

Ada dua hal yang agak janggal: pertama, penggunaan piano untuk melukiskan Srikandi. Ini sama janggalnya dengan penggunaan *gender* untuk menggambarkan Helen of Troy. Kedua, Srikandi biasanya digambarkan sebagai wanita molek, bawel atau *crigis.* Gaya bicaranya naik-turun meliput wilayah nada yang lebar. Namun Jazeed menggambarkan Srikandi dengan kalimat lagu yang tenang, dinamika yang anteng. Tentu, Jazeed berhak menafsirkan Srikandi sesuai sanubarinya. Tapi baik juga diingat, latar belakang budaya yang bertahun-tahun tertanam dalam hati saya tentang Srikandi, tidak bisa terhapus dalam beberapa menit waktu mendengar komposisi itu. Dengan kata lain, saya merasa terganggu.

Musik deret dalam *Devoirs,* dan tarik-menarik biola-piano dalam *Puccinella* mungkin tidak perlu dibicarakan panjang lebar. Yang menarik ialah karyanya terakhir, *Nusa Penida.* Yazeed antara lain menggambarkan wayang Bali dengan tangga nada sain lima (pentatonik). Dalam karya ini Yazeed menggunakan tangga nada tipe *pelog* (3-4-5-7-1). Salah satu teknik permainan khas Bali, *kotekan,* tidak digunakan maupun disiratkan komposisinya. Komposisi bergaya abad 20 ini dikahiri dengan akord ala abad 29 (romantik). Mungkin karena titik tolak yang berbeda ini, saya sukar menikmati *Nusa Penida Suita.*

Calon Empu

Kalau ada istilah musik nakal, maka contohnya ialah apa yang dihidangkan 12 anggota kontingen ASKI Solo. Saya sering geli, sering ingin menampel tangan mereka, tapi tak pernah ingin menampar muka mereka. Calon-calon empu yang dipimpin oleh Djoko Purwanto, Sukamso dan Supardi ini menampilkan karya karawitan kontemporer yang sok serius terus-terusan, para komponis muda ini tidak takut menampilkan humor musikal, tidak takut dianggap sebagai seniman yang tak serius.

Di samping mengeksploitasi berbagai macam emosi, mereka juga

mengeksploitasi instrumen gamelan lepas dari konteks tradisinya. Dan ini dijalankan dengan perhitungan. Tidak semua kemungkinan dijalankan, tapi segala sesuatu yang dimasukkan dalam komposisi mereka, sudah melalui proses seleksi.

Komposisi mereka yang berjudul *Bonang-Siter-Vokal,* mengeksploitasi instrumen *pencon* (tipe gong), instrumen senar dan suara manusia. Beberapa bagian komposisi mereka terasa sedemikian mapan, seolah musik itu sudah berlangsung lama, tinggalan bapak-bapak kita. Mendengarkan komposisi mereka, kita tidak perlu lagi mengasosiasikan musik modern atau kontemporer yang biasanya berkaitan dengan pengalaman musikal yang tidak asik.

Hasil karya mereka *tidak kalah* dengan karya-karya kontemporer Barat. Meski aspirasi karya itu aspirasi Barat yang mencari orisinalitas, dasarnya tidak dapat atau sukar dicari di luar Indonesia. Tentu saja tak ada gading yang tak retak, namun *Bonang-Siter-Vokal* tadi mengasyikkan, hingga saya tidak sempat mencari yang retak, terlalu sibuk mengamati gadingnya.***

* *Penulis adalah dosen tetap di Departemen Musik University of Hawaii.*

CATATAN

Daftar Karya dan para Komponis

Nr	Pekan	Tahun	Karya	Komponis	Dari
1.	I	1979	Kemelut	Otto Sidharta	Jakarta
2.			Daddang Gula	Sri Kastanto	Surakarta
3.			A dan B	Kristiyanto	Yogyakarta
4.			Sangkuriang	Nano Suratno	Bandung
5.			Gambuh	Rahayu Supanggah	Surakarta
6.			Sketsa Ide	Sutanto	Yogyakarta
7.			Gama Eka Dasa Rudra I	Komang Atista	Denpasar
8.	II	1981	Dilarang bertepuk tangan di Toilet	Franki Raden	Jakarta
9.			Gora Suara	Pande Made Sukerta	Surakarta
10.			Jenang (Ijo-ijo)	Djoko Waluyo	Yogyakarta
11.			Lad-lud-an	I Wayan Sadra	Jakarta
12.			Gegirahan	IGB Suarsana	Jakarta
13.			Lumrah	IGB Suarsana	Jakarta
14.	III	1982	Trompong Beruk	I Wayan Rai S.	Denpasar
15.			Tanya yang tak terjawab IV	Yoesbar Djaelani	Yogyakarta
16.			Ngalor-Ngidul	T. Slamet Suparno	Surakarta
				AL. Suwardi	Surakarta
				Rustopo	Surakarta
17.			Dalu-dalu	Sutedjo Hadi	Banyuwangi
				Praminto AI	Banyuwangi
18.	IV	1983	Tanpa Judul	Harry Rusli	Bandung
			Sonatina	Royke D Kopaha	Yogyakarta
			Owah-owah	B. Subono	Surakarta
			(Sworo Pencon)	Santosa	Surakarta
19.			Lagu Dengkleung	Rochdiat	Jakarta
			Garak Sarompak	Gusmiati Suid	Batusangkar
20.			Sangkep	I Nyoman Winha	Denpasar

21.	V	1984	Laras	Pande Made Sukerta	Surakarta
22.			Gender	AL. Suwardi	Surakarta
23.			Sebuah Proses	AL. Suwardi	Surakarta
24.			Menjelang Pagi	Yoyo RW.	Bandung
25.			Kosong	I Ketut Gede Asnawa	Denpasar
26.	VI	1985	Wresti	I Wayan Berata	Denpasar
				IB. Nyoman Mas	Denpasar
				AA. Jaya Utama	Denpasar
27.			Tabedo Tarumik	Achyar Adam	Padangpanjang
28.			Malam	Marusya Nainggolan	Jakarta
29.			Remembrance	Marusya Nainggolan	Jakarta
30.			Conversation	Marusya Nainggolan	Jakarta
31.			Srikandhi	Yazeed Djamin	Jakarta
32.			Devoirs	Yazeed Djamin	Jakarta
33.			Pucinella	Yazeed Djamin	Jakarta
34.			Nusa Penida Suita	Yazeed Djamin	Jakarta
35.			Bonang-Siter-Vokal	Djoko Purwanto	Surakarta
				Supardi	
				Sukamso	

KRITERIA
PEKAN KOMPONIS MUDA – DEWAN KESENIAN JAKARTA
TAHUN 1982

PEKAN PENATA TARI DAN KOMPONIS MUDA 1982

DEWAN KESENIAN JAKARTA

1. Waktu
   Tanggal 2 s/d. 5 Maret 1982
2. Tempat
   Teater Arena dan Teater Tertutup, Taman Ismail marzuki.
3. Acara Pekan

PEMENTASAN

Selasa, 2 Maret 1982

20.00 Upacara Pembukaan
Pementasan Peserta I (Musik)
Pementasan Peserta II (Tari)
Pementasan Peserta III (Musik)

Rabu, 3 Maret 1982

20:00 Pementasan Peserta IV (Musik)
Pementasan Peserta V (Tari)

Kamis, 4 Maret 1982

20:00 Pementasan Peserta VI (Musik)
Pementasan Peserta VII (Tari)

SARASEHAN

Jum'at, 5 Maret 1982

09:00 – 12:00 Sarasehan Tari
12:00 – 14:00 **Istirahat**
14:00 – 18:00 Sarasehan Musik
18:00 – 20:00 **Istirahat**
20:00 – 22:00 Perumusan dan Penutupan

4. Kriteria Peserta

4.1. Peserta adlah mereka yang diundang oleh Dewan Kesenian Jakarta untuk mengikuti Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1982.

4.2. Peserta terdiri dari :

4.2.1. Penata Tari/Komponis Muda yang akan mementaskan karyanya :

a. T. Sitta Saritsa	Tari	Medan
b. Deddy Luthan	Tari	Jakarta
c. Soenarto A. S.	Tari	Surabaya
d. Yoesbar Jaelani	Musik	Yogyakarta
e. AL. Suwardi & Slamet Suparno	Musik	Surakarta
f. I. Wayan Rai S.	Musik	Denpasar
g. Sutejo & Praminto Adi	Musik	Banyuwangi

4.2.2. Pembahas :

Seniman dan ahli musik/tari yang diundang untuk mengamati dan membahas penampilan karya Penata Tari dan Komponis Muda 1982.

4.2.3. Para pengamat dan undangan lainnya.

5. Kriteria Karya

5.1. Karya Tari :

a. Karya tari terbaru dan bukan karya ulangan.
b. Karya/garapan tari tidak harus bertemakan ceritera.
c. Lama pementasan : 40 – 45 menit.
d. Gaya garap bebas. Dapat menggunakan bahan-bahan tradisi yang diolah dan dikembangkanf lebih lanjut atau materi dan pendekatan lain menurut konsepsi masing-masing penata tari.
e. Disarankan memakai iringan hidup.

5.2. **Karya Musik :**

a. Karya harus merupakan karya baru atau garapan (arrangement) baru yang belum pernah dimainkan atau dipublisir.
b. Sedapat mungkin mengandung gagasan atau eksperimental baru.

c. Bentuk, gaya dan media ekspresi bersifat bebas menurut pilihan para pencipta sendiri.
d. Karya sedapat mungkin ditulis dalam bentuk skrip, partitur, skets, atau bentuk pejelasan konsep tertulis lainnya.
e. Panjang karya minimum 20 menit, mazimum 40 menit.
f. Sedapat mungkin menggunakan instrument yang mudah disediakan Dewan Kesenian Jakarta. Instrument yang tidak dapat disediakan oleh Dewan Kesenian Jakarta harus ditanggung oleh para peserta sendiri.
g. Hak cipta karya tetap pada komponisnya.

6. Bahan Sarasehan

Setiap peserta penyaji karya harus menuliskan proses penggarapan karyanya minimal 5 (lima) halaman (untuk musik), 7 – 12 halaman ketik (untuk tari) yang berisi :

– **Penggarapan Isi** atau pokok masalah, yang meliputi pemilihan dan pematangan ide, konsep/pendekatan garapan yang digunakan, keterangan tentang bahan garapan dan sebagainya.

– **Penggarapan/pengolahan bentuk** yang meliputi penuangan atau pengungkapan pokok maslah kedalam garapan tari/musik, latihan-latihan dan penyempurnaan karya, dan untuk tari juga tentang pemilihan dan pengolahan iringan, tata pentas, tata busana dan kelengkapan produksi lainnya.

7. Bantuan Pembiayaan

Sesuai dengan peranan masing-masing, para peserta mendapat bantuan pembiayaan dari Dewan Kesenian Jakarta sebagai berikut :

7.1. Penata Tari Penaji Karya dan Rombongan

a. Bantuan Biaya latihan	Rp. 200.000,-
b. Penghargaan Karya	Rp. 50.000,-
c. Bantuan biaya transportasi	
Rombongan Surabaya	Rp. 200.000,-
Rombongan Medan	Rp. 250.000,-

7.2. Komponis Muda Penyaji Karya dan Rombongan

a. Bantuan biaya latihan	Rp. 200.000,-
b. Penghargaan Karya	Rp. 50.000,-
c. Bantuan biaya transportasi	

Rombongan Solo dan Yogya @ Rp. 150.000,-
Rombongan Banyuwangi & Denpasar @ Rp. 250.000,-

7.3. Pembahas Karya
   a. Bantuan Transportasi udara ke Jakarta pp. bagi yang berasal dari luar Jakarta
   b. Bantuan pembahasan karya Rp. 50.000,-

7.4. Pengamat dan Undangan lainnya
   a. Bantuan transportasi darat/K. A. bagi undanganj yang berasal dari luar Jakarta.
   b. Atau sebagaimana yang tertera dalam surat undangan.

8. Makan dan penginapan
   8.1. Bagi undangna dan peserta yang berasal dari luar Jakarta, disediakan makan dan penginapan sederhana di Wisma Seni, TIM. selama mengikuti kegiatan Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1982.
   8.2. Jumlah rombongan peserta yang ditanggung oleh Dewan Kesenian Jakarta adalah 15 (limabelas) orang untuk musik.
   8.3. Kelebihan jumlah anggota rombongan peserta menjadi tanggungjawab pimpinan rombongan yang bersangkutan.

9. Termin
   9.1. Selamat-lamatfnya tanggal 15 Januari 1982, para peserta penyaji karya sudah harus menyatakan kesanggupannya untuk mengikuti Pekan Penata Tari dan Komponis Muda 1982, yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta secara tertulis.
   9.2. Selambat-lambatnya tangal 31 Januari 1982. Penata Tari dan Komponis Mudajyang akan menampilkan karyanya telah mengirimkan bahan-bahan pementasan kepada Dewan Kesenian Jakarta, yang meliputi :
      a. Riwayat hidup
      b. Potret/photo diri
      c. judul karya
      d. Keterangan ringkas mengenai karya
      e. Photo-photo karya : diutamakan photo karya yang sedang digarap, dan jika terpaksa dapat juga photo karya sebelumnya.

f. Jumlah dan daftar nama anggota rombongan peserta serta tugasnya masing-masing.
g. Rencana terperinci kedatangan dan kepergian para peserta.
h. Peralatan yang akan dipakai dan peralatan yang sekiranya dapat dimintakan bantuannya dari Dewan Kesenian Jakarta.

9.3. Selambat-lambatnya tanggal 10 Pebruari 1982 setiap peserta penyaji karya sudah harus mengirimkan kertas kerja pejelasan karyanya, untuk diperbanyak dan dikirimkan kepada para pembahas, pengamat dan peserta sarasehan lainnya.

10. Hak rekaman dokumentasi dan publikasi

Hak rekaman dokumentasi dan publikasi dalam rangka Pekan penata Tari dan Komponis Muda 1982, berada pada Dewan Kesenian Jakarta.

11. Penyusunan acara

Penyusunan dan perubahan acara dilakukan oleh Dewan Kesenian Jakarta.

12. Lain-lain

Hal-hal lain yang belum dijelaskan ataupun bersifat insidental dapat ditanyakan kepada Dewan Kesenian Jakarta.

Jakarta, 12 Januari 1982

DEWAN KESENIAN JAKARTA

KRITERIA

PEKAN KOMPONIS MUDA – DEWAN KESENIAN JAKARTA

TAHUN 1985

PEKAN KOMPONIS MUDA VI/1985
DEWAN KESENIAN JAKARTA

1. **Waktu** : Rabu – Kamis – Jum'at – Sabtu
   Tanggal 20, 21, 22, 23, Maret 1985
2. **Tempat** : Teater Arena dan Teater Tertutup
   Pusat Kesenian Jakarta TIM.
3. **Acara** :
   Pagi jam 8.00 : Latiahan dan Sarasehan
   Malam jam 20.00 : Pementasan
   Rabu, 20 Maret 1985 : Pembukaan
   – Peserta I (dari Denpasar)
   Kamis, 21 Maret 1985 : – Peserta II (dari Jakarta)
   Jum'at, 22 Maret '85 : – Peserta III (dari Padang)
   Sabtu, 23 Mart '85 : – Peserta IV (dari Surakarta)
   – Penutup

   Catatan : : Acara, tempat dan waktu dapat berubah.

4. **Kriteria Peserta** :
   4.1. Peserta adalah mereka yang diundang oleh Dewan Kesenian Jakarta untuk mengikuti Pekan Komponis Dewan Kesenian Jakarta 1985.
   4.2. Mereka yang diundang untuk mengikuti Pakan Komponis Dewan Kesenian Jakartad 1985 adalah sbb:
   (*) 1. ..... dari Denpasar
   2. ..... dari Jakarta
   3. ..... dari Padang
   4. ..... dari Surakarta

4.3. Pengamat khusus/Pembahas
Seniman dan ahli/pengamat musik yang diundang untuk mengamati dan membahas pementasan karya para Komponis.

4.4. Para undangan lain.

5. **Kriteria Karya**

5.1. Musik yang hendak dipentaskan harus merupakan komposisi atau orrangement/orkestrasi baru.

5.2. Materi dasar komposisi atau arrangement/orkestrasi boleh diangkat dari bahan-bahan dasar, motiv, thema, lagu lama (tradisi/daerah), maupun yang sama sekali baru.

5.3. Panjang komposisi atau arrangement/orkestrasi kurang lebih 45 samapai 120 menit; Boleh terdiri dari satu, dua atau lebih karya musik baru.

5.4. Sedapat mungkin hanya menggunakan 3 samapai 7 alat-alat musik saja (lihat surat kami terdahulu).

5.5. Bentuk, sifat dan cara penggarapan komposisi, arrangement/orkestrasi sepenuhnya diserahkan pada kebosanan para pencipta.

5.6. Karya musik sedapat mungkin ditulis dalam bentuk skrip, partitur, skets, notasi atau bentuk diskripsi atau penjelasan konsep tertulis lainnya.

5.7. Hak cipta tetap pada penciptanya/komponis.
Hak rekaman dokumentasi ada pada Dewan Kesenian Jakarta.

5.8. Sedapat mungkin hanya menggunakan instrumen musik yang sudah disediakan (dimiliki) oleh Pusat Kesenian Jakarta TIM. (gamelan Jawa, Bali, sound system).
Selebihnya harus disediakan sendiri oleh para peserta.

5.9. Untuk tiap group disediakan satu jadwal pertunjukkan penuh.

6. **Bahan Sarasehan dan Latihan**

Setiap peserta diminta untuk menuliskan konsep dasar dan proses penggarapan karya dan latihannya untuk dipakai sebagai bahan sarasehan. Tulisan tersebut hendaknya berisi, antara lain :

6.1. Penggarapan isi
Pokok-pokok pikiran atau maslah yang meliputi pemi-

lihan dan pematangan ide, konsep/pendekatan garapan yang digunakan, keterangan tentang bahan garapan, dan sebagainya.

6.2. Penggarapan/Pengolahan Bentuk
Meliputi antara lain penuangan atau pengungkapan ide, pokok-pokok pikiran atau maslah kedalam garapan; latihan-latihan dan penyempurnaan karya dan proses kerja. Hal-hal lain yang dipandang perlu untuk dituliskan sebagai bahan penjelasan.

7. **Bantuan Biaya**

Sesuai peran masing-masing peserta, para peserta Pekan Komponis VI/1985 Dewan Kesenian Jakarta akan mendapat bantuan biaya sebagai berikut :

7.1. **Komponis dan rombongan**

a. Bantuan/penghargaan karya Rp. 150.000,-
b. Bantuan Latihan/produksi Rp. 350.000,-
c. Bantuan biaya perjalanan darat :
Padang – Jakarta PP : atau Bis/ekonomi
Surakarta- Jakarta PP : K. A. Senja Utama/ekonomi
Denpasar – Jakarta PP : K. A. dan Bis ekonomi

7.2. **Pengamat Khusus/Pembahas**

a. Bantuan transportasi udara Jakarta PP. bagi mereka yang berasal dari luar Jakarta, Bogor, Bandung dan sekitarnya.
b. Bantuan pembahasan karya Rp. 75.000,-

7.3. **Undangan lainnya**

Dewan Kesenian Jakarta tidak menyediakann bantuan biaya, fasilitas dan sebagainya bagi para pengamat dan undangan lainnya.

8. **Makan dan Penginapan**

Para Komponis beserta rombongan, Pengamat Khusus/Pembahas mendapat bantuan biaya penginapan dan makan per hari per orang yang besarnya ditentukan sebagai berikut:

8.2 Penginapan @ Rp. 3.000,-(Wisma Seni TIM)
8.2 Makan @ Rp. 3.000,-
8.3. Jumlah anggota rombongan dari tiap peserta yang ditanggung oleh Dewan Kesenian Jakarta adalah 10 orang.

8.4. Kelebihan jumlah anggota rombongan peserta menjadi tanggungjawab pimpinan rombongan yang bersangkutan.

9. **Termin**

9.1. Pernyataan **kesanggupan**

Selambat-lambatnya tanggal 31Januari 1985 para Komponis harus sudah menyatakan kesediaannya secara tertulis kepada Dewan Kesenian Jakarta.

9.2. **Bahan-bahan publikasi dan dokumentasi**

Selambat-lambatnya tanggal 15 Pembruari 1985 para Komponis sudah harus mengirimkan bahan-bahan publikasi dan dokumentasi kepada Dewan Kesenian Jakarta, yang antara lain berupa :

a. Riwayat hidup
b. Potret/photo diri
c. Potret/photo group atau rombongan minimal 3 buah yang berbeda, sedapat mungkin hitam putih, atau photo-photo lain yang dipandang perlu.
d. Judul karya.
e. Keterangan ringkas tentang karya yang hendak dipentaskan.
f. Jumlahdan daftar nama anggota rombongan peserta sesuai tugas dan fungsinya masing-masing (baca 8. 3. 4.).
g. Rencana terperinci kedatangan dan kepergian para peserta.
i. Peralatan yang akan dipakai dan peralatan yang sekiranya dapat dimintakan bantuannya dari Dewan Kesenian Jakarta.

10. **Kertas Kerja**

Selambat-lambat tanggal 28 Februari 1985 para Komponis harus mengirimkan kertas kerjanya (baca 6) untuk kemudian diperbanyak oleh Dewan Kesenian Jakarta, sebagai bahan acara sarasehan.

11. **Hak Rekaman, dokumentasi dan publikasi**

11.1. Hak rekaman, dokumentasi, dan publikasi dalam rangka Pekan Komponis VI/1985 Dewan Kesenian Jakarta berada pada Dewan Kesenian Jakarta.

11.2. Kepada para Komponis, Pengamat Khusus/Pembahas akan diberikan copy rekaman, photo dan bahan-bahan publikasi lainnya.

12. **Penyusunan Acara**

Penyusunan dan perubahan acara dilakukan oleh Dewan Kesenian Jakarta.

13. **Lain-lain**

Hal-hal yang belum dijelaskan atau pun bersifat insidentil dapat ditanyakan kepada Dewan Kesenian Jakarta.

(*) Nama Peserta Menyusul.

Jakarta, 7 Januari 1985

DEWAN KESENIAN JAKARTA

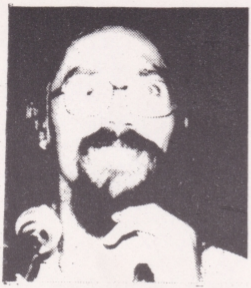
Para Pengamat, Pembahas dan Pemrasaran.

Nr.	Nama	Profesi	Dari
1.	A.S. Pradjakusumah (alm)	Ahli Karawitan	Jakarta
2.	B. Suryabrata (alm')	Ethnomusikolog	Jakarta
3.	Binsar Sitompul	Komponis	Jakarta
4.	Chaerul Harun	Sastrawan	Padang
5.	D. Jaya Kusuma	Budaywan	Jakarta
6.	Jaya Suprana	Komponis	Semarang
7.	Ed van Ness	Ethnomusikolog	Yogyakarta/Medan
8.	Frans Haryadi	Pendidik	Jakarta
9.	Franki Raden	Komponis	Jakarta
10.	Hardja Susilo	Musikolog	Hawai
11.	I Wayan Diya	Ahli Karawitan	Jakarta
12.	I Made Bandem	Ethnomusikolog	Denpasar
13.	I Wayan Sadra	Pengrawit	Surakarta
14.	Komang Atista	Ethnomusikolog	Denpasar
15.	Rustopo	Ahli Karawitan	Surakarta
16.	Sardono W Kusuno	Budayawan	Jakarta
17.	Slamet A Syukur	Komponis	Jakarta
18.	Sri Hastanto	Ethnomusikolog	Surakarta
19.	Suka Hardjana	Musikus	Jakarta
20.	Tatang Suryana	Pengrawit	Bandung

Penutup.

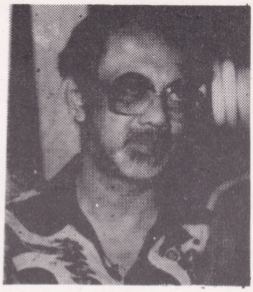
Kita harus tahu, bahwa kita sendirilah
yang harus mengadakan prakarsa dan sikap
menghargai karya-karya dan sikap pembaruan
kita sendiri.

D. Djayakusuma.
(pada Pekand Komponis Muda 1985)



Sardono W. Kusumo

Suka Hardjana



Frans Harjadi

Sukamso

Binsar Sitompul

I Wayan Brata

Endo Suanda

E. Atmadibrata

Prof. Dr. Hardjo Susilo

Slamet Abdul Syukur

Tatang Sukyana

RALAT

Tertulis	Seharusnya
Kulit Dalam Dewan Kesenian Jakarta 1976	Dewan Kesenian Jakarta 1986
Kata Pengantar halni	hal ini
Hal. 67	Pada waktu itu diskusi-diskusi masih belum di dokumentir.
Hal. 76	Suasana pada salah satu diskusi pekan Komponis Muda Ke-I & teks foto.
Hal. 101, 132, 253, 277	Karena kesulitan hubungan dengan yang bersangkutan maka foto-foto pada halaman tersebut, sampai saat buku ini dicetak belum berhasil didapatkan.
Hal. 479	Kompas, 21 Maret 1985
Hal. 483	Kompas, 24 Maret 1985
Hal. 488	Berita Buana, 26 Maret 1985
Hal. 491	Kompas, 31 Maret 1985

ENAM TAHUN PEKAN KOMPONIS MUDA 1979–1985